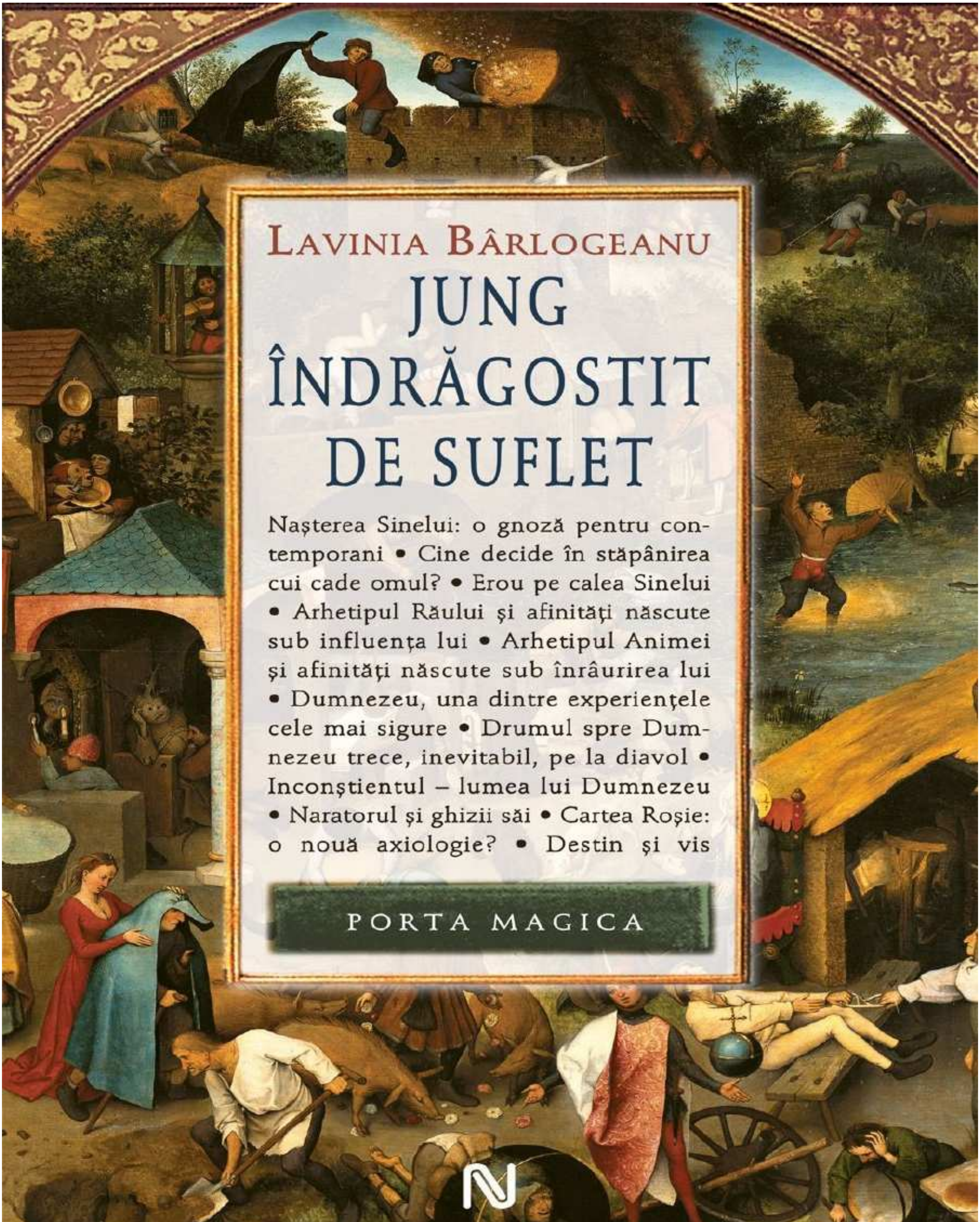


LAVINIA BÂRLOGEANU

JUNG ÎNDRĂGOSTIT DE SUFLET

Naşterea Sinelui: o gnoză pentru contemporani • Cine decide în stăpânirea cui cade omul? • Erou pe calea Sinelui • Arhetipul Răului şi afinităţi născute sub influenţa lui • Arhetipul Animei şi afinităţi născute sub înrâurirea lui • Dumnezeu, una dintre experienţele cele mai sigure • Drumul spre Dumnezeu trece, inevitabil, pe la diavol • Inconştientul – lumea lui Dumnezeu • Naratorul şi ghizii săi • Cartea Roşie: o nouă axiologie? • Destin şi vis

PORTA MAGICA

PORTA MAGICA

LAVINIA BÂRLOGEANU s-a născut la Reşiţa, la 29 ianuarie 1963. A absolvit Facultatea de Filosofie a Universităţii din Bucureşti şi în prezent este profesor univer sitar la Facultatea de Psihologie şi Ştiinţe ale Educaţiei din cadrul aceleiaşi universităţi. În perioada 2002–2003 face studii postdoctorale în semiostilistică şi antropologie culturală la Universitatea Paris 4 Sorbona şi la Universitatea Paris 5 „René Descartes". Din anul 2003 este cercetător asociat la Laboratorul Langues - Musiques - Sociétés, o unitate mixtă de cercetare a Universităţii Paris 5 şi a Centrului Naţional de Cercetare Ştiinţifică din Franţa. A coordonat mai multe proiecte internaţionale de cercetare.

În anul 2001 a publicat volumul *Psihopedagogia artei* la Editura Polirom. Au urmat studiile *Antropologie sub semnul valorii*, (2004, Editura Trei) şi *Strategii identitare şi interculturalitate în spaţiul românesc*, (2005, Editura Humanitas). A coordonat volumele *Identité et globalisation* (2005, Editura Humanitas) şi *Interculturalité – études, recherches, expériences* (2007, Editura Universităţii din Bucureşti). A publicat studii şi articole în reviste internaţionale şi în volume apărute la prestigioase edituri din Franţa, Germania şi Canada. În 2011, a debutat ca autor de ficţiune cu *Nodurile Lunii. Roman apolitic, academic şi esoteric*.

Lavinia Bârlogeanu

JUNG ÎNDRĂGOSTIT DE SUFLET

SINELE: ÎNTRE OM, DUMNEZEU ȘI DIAVOL

NEMIRA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
BÂRLOGEANU, LAVINIA
Jung îndrăgostit de suflet / Lavinia Bârlogeanu. - București: Nemira Publishing House, 2013
ISBN print: 978-606-579-501-3
ISBN epub: 978-606-758-160-7
ISBN mobi: 978-606-758-151-5

61(494) Jung, C.G.
159.964.2
929 Jung, C.G.

Lavinia Bârlogeanu
JUNG ÎNDRĂGOSTIT DE SUFLET

Coperta: Cristian FLORESCU
Lector: Ecaterina DERZSI
Tehnoredactor: Irina CONSTANTINESCU
Tehnoredactor ebooks: Mihai Eftimescu

CUPRINS

DIN NOU DESPRE JUNG

ARGUMENT

De ce simt nevoia să-l readuc pe Jung în atenţia cititorilor când este lesne de constatat că opera şi istoria lui de viaţă au încă ecouri foarte puternice, mai ales după lansarea pe piaţă a autobiografiei spirituale a autorului, *Cartea Roşie*? De ce ţin să-l readuc pe Jung în atenţia cercetătorilor din domeniul umanist, de asemenea după apariţia *Cărţii Roşii*, când mediul academic occidental cunoaşte un reviriment incontestabil al studiilor dedicate atât psihologului şi terapeutului Carl Gustav Jung, dar şi – sau, poate, mai ales – gnosticului, metafizicianului, istoricului şi analistului fenomenului religios, antropologului şi „psihagogului" Carl Gustav Jung? De ce simt nevoia să scriu despre un Jung al publicului larg, nemonopolizat de un mediu sau altul al spaţiului academic? Pentru a-l aşeza într-o nouă lumină, pentru a-l aborda dintr-o nouă perspectivă, pentru a-l plasa într-un alt context decât presupune exegeza operei sale sau abordarea de tip biografic. Deşi ambele tipuri de cercetare vor fi prezente în această carte, totuşi, pentru a fi accesibile publicului larg, ele vor fi dedramatizate ca genuri, pe de o parte, şi hibridizate, fixate altfel, pe de alta.

După apariţia *Cărţii Roşii* revenirea la Jung mi se pare absolut necesară, aşa cum necesară mi se pare şi explorarea – din perspectiva demersului iniţiat de Jung în autobiografia lui spirituală – a unor documente de cultură orală al căror autor este Jung, mai puţin cunoscute în România, înregistrate şi transcrise de participanţii la seminariile de formare în psihologia analitică, prin care-l auzim pe maestru adresându-li-se discipolilor, răspunzând întrebărilor acestora, fascinant prin spontaneitatea, farmecul şi erudiţia lui, punând auditoriul în stadiu de dependenţă. Povestirea vieţii lui Jung şi prin grila acestor produse culturale nu foarte cunoscute în spaţiul românesc mi se pare importantă, pentru că avem ocazia de a cunoaşte un Jung altfel, un Jung care se cere urmat cu credinţa că ştiinţa sacră dobândită de el îi poate ajuta pe toţi aceia care au aşteptarea şi speranţa de a înţelege lumea eternă a Sufletului şi de a găsi, în mesajul şi în parcursul lui Jung, o cale de salvare.

Îmi propun să dau prioritate în exegeza mea acelui Jung care se exprimă în deplină libertate, acelui Jung care lasă, pentru o vreme, la o parte rigorile pe care şi le-a asumat în textele cuprinse în operă, acelui Jung care ne spune „Sunt minunate visele!" şi care dezvăluie în faţa noastră fragmente de viaţă autentică şi întâlnirea cu personaje care locuiesc în lumea lui interioară (atât de reale!).

Povestea vieţii lui Jung, aşa cum intenţionez să o reconstruiesc ridică, fireşte, nişte probleme: voi ceda unui demers narativ, lăsându-l pe Jung lui însuşi şi libertăţii lui de expresie sau voi respecta nişte rigori metodologice, în ideea unui anumit impact formativ al scrierii mele? Intenţia mea este să îmbin cele două exigenţe. Provocarea, evidentă cred, este aceea a elaborării unui model narativ raţional pentru o realitate în esenţă non-raţională, dincolo de care este posibil să judecăm o viaţă, o operă, un dat şi o construcţie spirituală, dar, de asemenea, moduri de filiaţie contemporane.

Este foarte greu sau chiar imposibil să-l asimilez pe Jung unui obiect ştiinţific, câtă vreme dau prioritate unui subiect care se instituie cu obstinaţie ca subiect. Ca subiect fondator. Forţa lui, însă, departe de a fi doar de ordinul verosimilului celor povestite, are o componentă ontologică propriu-zisă, ceea ce complică lucrurile din punct de vedere metodologic. Voi pune accentul în această carte pe identificarea şi pe argumentarea unor elemente obiective? Voi pune accentul pe clarificarea unei experienţe subiective prin indicarea elementelor care fac sens într-un parcurs existenţial? Îmi este greu să urmez vreun plan prin care să privilegiez una sau alta dintre posibilităţi. Voi încerca, fireşte, să le combin, dar fără grija unei ponderi. Singura grijă este aceea de a pune în scenă şi în perspectivă adevărul personal al lui Carl Gustav Jung, de a înţelege destinul lui şi de a reconstrui firul conducător al istoriei lui de viaţă, traiectoria pe care a urmat-o pentru a da o ordine inteligibilă frământărilor, capriciilor şi apariţiilor imprevizibile ale lumii lui interioare. Existenţa lui Jung nu prinde formă decât plasată sub mecanismul unei „realizări de Sine a inconştientului". Mai mult decât Eul lui Jung, în istoria lui de viaţă Sinele este acela care transpare ca subiect, nu al unei conştiinţe, ci al unui univers psihic în totalitatea lui.

Paginile pe care i le dedic lui Jung refac traiectoria întâlnirilor lui cu realitatea cealaltă, cu lumea interioară, cu abundenţa care s-a revărsat în viaţa lui din universul Sufletului. În faţa acestei „coliziuni cu inconştientul" toate faptele şi întâmplările lumii exterioare pălesc. Povestea de viaţă pe care o reconstruiesc nu seamănă, din acest punct de vedere, cu o scriere biografică propriu-zisă, deşi se ocupă de viaţa lui Jung. Dar este o viaţă povestită prin tema ei fundamentală. Desigur, intenţia de a capta fluiditatea unei vieţi prin punerea în scenă a temei fundamentale a acesteia, ca probă a autenticităţii, descrie un obiectiv îndrăzneţ dacă ne gândim la faptul că majoritatea elementelor la care recurg pentru a-l povesti pe Jung provin din discursuri orale, transcrise ulterior, din prelucrarea parcursului temerar descris în *Cartea Roşie*, din interviuri, corespondenţe şi confesiuni. Totuşi, în oralitate şi prin hăţişul materialului vizionar şi oniric putem capta fluiditatea expresiei personale ca probă a autenticităţii, în această revărsare a amintirilor al căror criteriu este doar semnificaţia subiectivă a evocărilor, a fantasmelor personale, a

preocupărilor constante, a valorilor care au menţinut vii amintirile. Acest trecut al lui Jung este un fel de labirint în care, probabil, multă vreme se vor adânci exegeţii interesaţi să pună o ordine anume, corespunzătoare obiectului pe care vor să-l construiască.

Monografierea lui Jung, în cazul meu, are în vedere reconstrucţia Sinelui unui protagonist al istoriei umanităţii ce poate servi drept model pe multiple planuri: de construcţie spirituală, de gestionare a raporturilor periculoase cu lumea tulburătoare, profund contradictorie a interiorului, de cutezanţă a asumării totale a ceea ce suntem ca oameni, a naturii noastre. Jung vorbeşte mult despre natura din el, despre natura umană în general, despre psihicul uman ca parte a naturii, în ansamblu, şi pentru a înţelege această natură i-a analizat producţiile spontane: viziuni, vise, revelaţii, intuiţii, presimţiri, previziuni, sincronicităţi etc. Ele alcătuiesc lumea inconştientului, o lume nelimitată şi ordonată prin reguli nefamiliare şi non-raţionale, pe care Jung încearcă să o desluşească şi să o exprime prin instrumente culturale foarte diferite şi combinate între ele, pentru a corespunde cât mai fidel unei naturi indiferente de fapt la ordinea raţională, la clasificările, la domeniile cunoaşterii şi la simbolurile artificiale construite de om în mod conştient.

În această carte intenţionez să recompun figura unui Jung revoltat, a unui Jung care renunţă la mască, a unui Jung capabil să lase la o parte convenţiile şi disimulările contextelor sociale şi ale spiritului epocii lui, a unui Jung a cărui natură şi naturaleţe conturează un univers subiectiv ce nu deviază în subiectivism, ci, dimpotrivă, tinde spre obiectivitate şi, nu ezit să spun, spre ştiinţificitate, dacă luăm în consideraţie că întregul sistem conceptual dezvoltat în textele cuprinse în operă rezultă din materialul vizionar şi oniric repertorizat cu mare grijă în perioada vieţii lui dedicată imaginilor interioare. Cred că demersul lui Jung este unic în peisajul scrierilor de specialitate, dacă ne gândim la faptul că opera a rezultat printr-o depăşire a contextelor teoretice şi axiologice ale culturii, acestea rămânând, eventual, instrumente de interpretare a materialului imens care s-a revărsat din interiorul autorului de îndată ce el s-a orientat spre interior şi resursele lui naturale. Conceptele fundamentale propuse de Jung (*Persona, Umbra, Anima-Animus, Personalitatea-mana, Sine, Arhetip, Individuaţie* etc.) nu sunt efectul unui proces de reconceptualizare şi de rafinare a unor instrumente dezvoltate în alte producţii cu caracter ştiinţific sau cultural mai general, ci rezultă dintr-un efort de abstractizare, de sistematizare şi de generalizare a unui material produs şi oferit, cu generozitate, de lumea interioară a autorului de îndată ce el şi-a dedicat viaţa înţelegerii acestei lumi şi ridicării ei la rangul de obiect ştiinţific. Iată o manieră inedită de a îmbina libertatea de a se dedica lumii interioare cu două repere obiective: o natură umană universală, accesibilă prin manifestările inconştientului care străpunge cercul conştiinţei, şi o coerenţă cu

faptele, probată prin corpusul alcătuit în practica analitică şi de cercetare sau prin datele înregistrate cu grijă în timpul călătoriilor în jurul lumii.

Ceea ce mă interesează în cercetarea mea nu este să produc un adevăr sau mai multe despre Jung psihologul, terapeutul, istoricul religiilor, interpretul operelor de artă vizionare, gnosticul etc., ci să-l înţeleg pe omul Jung în autenticitatea sa, în diferenţa lui faţă de semeni şi, mai ales, în apartenenţa lui la o natură umană pe care s-a străduit toată viaţa să o înţeleagă şi să-i respecte exigenţele în propria viaţă. Exegeza mea are în vedere, deci, *destinul* lui Jung. Am avut ezitări în folosirea acestui cuvânt, dar, pe de o parte, nu am găsit unul mai potrivit care să-mi exprime intenţia, pe de altă parte, Jung însuşi îl foloseşte foarte des atunci când vorbeşte despre Sine sau despre cărţile lui, cu referire la acele lucruri imprevizibile şi profund interioare în raport cu necesitatea cărora nu-ţi mai poţi propune nimic altceva, în faţa cărora orice imperativ al lumii exterioare devine nesemnificativ: „Or, destinul vrea – aşa cum a voit-o dintotdeauna – ca în viaţa mea toate elementele exterioare să fie accidentale şi numai lăuntricul să fie încărcat de substanţă şi determinant. Prin urmare, orice amintire a unor întâmplări exterioare a pălit şi poate că trăirile exterioare nici n-au fost vreodată esenţialul sau au fost doar în măsura în care au coincis cu faze ale dezvoltării interioare“. [1]

Pentru Jung, Sufletul este „realitatea cea mai autentică“ [2] , iar „viaţa de dincolo de moarte“ este viaţa autentică, o viaţă în care nu se minte şi nu se trişează, o viaţă bogată, imensă, care depăşeşte în amplitudine orice altceva şi poate, astfel, împlini existenţa pământeană şi înţelegerea sensului ei, cu alte cuvinte, a destinului. Niciunde această coliziune nu mi se pare mai subtilă şi mai evocatoare ca în istoria de viaţă a lui Jung. O coliziune produsă şi asumată, de fapt, pe tot parcursul vieţii, chiar dacă *Amintirile* au fost consemnate în scris spre finalul vieţii, chiar dacă discursurile lui Jung referitoare la această coliziune s-au produs, mai ales, în cercul apropiaţilor sau al acelora care s-au format ca analişti sub îndrumarea lui, chiar dacă maestrul incontestabil al inconştientului colectiv şi-a asumat un discurs public în legătură cu natura din el (şi din noi toţi, în ultimă instanţă) şi cu limbajul şi procesul prin care această natură se exprimă (simbolizarea) numai în ultimul an al vieţii lui, chiar dacă parcursul de viaţă dedicat imaginilor interioare consemnat în *Cartea Roşie* a fost făcut public numai la aproximativ cincizeci de ani de la moartea lui. De fapt, dacă privim spre textele din operă regăsim această coliziune, ea este materia vie a operei, după cum îmi propun să arăt în anumite secvenţe ale exegezei mele privind textele ştiinţifice din perspectiva istoriei de viaţă, ca emanaţie directă a unei istorii de viaţă pe care nu ezit să o numesc excepţională. Voi uni, în încercarea mea dedicată lui Jung, tocmai ceea ce el s-a forţat să separe sau, mai bine spus, să ţină la distanţă: viaţa şi opera. Sunt sigură că această tentaţie disociativă are

legătură cu faptul că parcursul lui biografic nu valoriza ceea ce oamenii, în general, cuprind într-un demers de biografiere (evenimente exterioare, persoane importante, aventuri, realizări, decepţii, călătorii, pierderi, bucurii şi suferinţe provocate de diverse întâlniri etc). Iar a vorbi *fără perdea* despre lumea lăuntrică îl făcea, aşa cum remarcă Aniela Jaffé, sfios. Aş adăuga eu chiar temător: nu voia să compromită receptarea operei lui ştiinţifice din cauza unui parcurs biografic care-l singulariza şi îl însingura în mediul lui de viaţă încă din perioada copilăriei. Avea motive întemeiate pentru rezervele lui: întotdeauna oamenii l-au privit curios şi au fost rezervaţi când făcea confesiuni despre viaţa lui interioară şi despre lucrurile deosebite dinlăuntrul lui, despre spirit şi crezul lui religios, despre Suflet şi formele lui de manifestare. Dar această cutie a Pandorei a fost, în cele din urmă, deschisă de însuşi Jung – chiar prin anumite texte, neortodoxe, din operă, cum sunt *Aion* şi *Răspuns lui Iov*, iar apoi prin cartea de *Amintiri* – şi mai târziu de moştenitorii care au fost de acord cu publicarea autobiografiei spirituale *Cartea Roşie*.

Jung nu mai există astăzi, fizic, în lumea oamenilor, dar pare a fi, totuşi, mai prezent printre contemporanii noştri decât a fost în timpul său, poate şi datorită faptului că mitul raţionalităţii se estompează, iar tentaţia de a ne dedica universului lăuntric şi valorizarea intensă a subiectivităţii definesc actualitatea culturală. La acestea se mai adaugă dedramatizarea religiilor şi căutarea unor soluţii de satisfacere a nevoii omului de a crede.

Exegeza mea sper să funcţioneze ca instrument de memorie şi de transmitere a unei moşteniri de înţelepciune, de spiritualitate şi de religiozitate. Sper, apoi, ca analiza mea să pună în scenă un parcurs existenţial şi sensul acestuia. Mai sper ca iniţiativa mea să evidenţieze o dimensiune etică şi/sau metodologică a „realizării de Sine a inconştientului" în viaţa lui Jung şi o componentă estetică a acestei realizări, ivită în mod spontan, fără intenţia sau, mai bine spus, în ciuda rezervelor lui Jung faţă de anumite produse ale activităţii lui ce satisfac – indiscutabil – şi exigenţe sau nevoi estetice (*Cartea Roşie*, de exemplu).

1

NAŞTEREA SINELUI:
O GNOZĂ PENTRU CONTEMPORANI

Cele mai importante experienţe rămân definitiv înscrise în fiinţa noastră intimă nu pentru că sunt adevărate, ci pentru că sunt semnificative, iar însăilarea lor într-o istorie personală defineşte tema principală a unei vieţi. Istoriile de viaţă care merită să fie arhivate sunt cele ale căror teme ne apar cu foarte multă limpezime. Trebuie spus de la bun început că nu tema este criteriul reţinerii istoriilor de viaţă în istoria culturii, ci acurateţea, coerenţa şi pregnanţa ei într-o existenţă individuală. Cu alte cuvinte, din domeniul istoriilor de viaţă care acoperă astăzi o paletă tematică foarte diversă (autobiografii intelectuale, autobiografii literare, jurnale de călătorie, jurnale de cercetare, jurnale intime, memorii, interviuri etc.) merită să ne reţină atenţia acele biografieri în care angajamentul autorului este total şi în care pactul autobiografic mizează pe ridicarea la lumina conştiinţei a celor mai tainice ascunzişuri ale fiinţei umane. Acest criteriu ne permite să facem puţină ordine în jungla de producţii cu caracter biografic, să ieşim din hăţişul produselor de consum şi să intrăm în lumea temeiniciei sau, cum ar fi spus Carl Gustav Jung, să ieşim din spiritul epocii pentru a intra în lumea spiritului etern.

Scrise sau orale, istoriile de viaţă cunosc, începând cu anii ’70, o popularitate care nu se datorează numai unui entuziasm pasager ale cărui efecte le putem constata în literatură, în media, în ştiinţele umane sau în practicile formării. Legendele personale sunt considerate astăzi un scop suprem al autorilor: ele oferă, oricui vrea să înţeleagă, un răspuns la chestiunea Sinelui şi ne conduc spre tema principală a unei vieţi. „Eu eram suma emoţiilor mele şi un Altul în mine era piatra atemporală, nepieritoare“ [3] , spune Jung şi viaţa lui se organizează – timp de şaisprezece ani – în jurul nevoii de a răspunde la întrebarea *cine era acest Altul*? După aceşti şaisprezece ani, preocuparea lui fundamentală devine aceea de a-i învăţa şi pe oameni *cine era acest Altul*.

Pentru a-şi lămuri marea frământare, Jung coboară adânc, în hăţişul inconştientului, se confruntă cu propriul Infern, intră în haosul unui suflet tulburat şi indecis, îşi explorează dezorientările şi caută aici, în adâncul din el, un sens al propriei vieţi. În acelaşi timp, însă, el coboară departe, în istorie, până la culturile antice, studiază gnosticii – autori ai unei mistici a Sinelui –, se orientează apoi spre spaţii îndepărtate (Africa, America Centrală, India şi Extremul Orient), se interesează de gnozele timpului său, redeschizând aceste filoane de gândire cu o imensă vigoare, prin autobiografia spirituală intitulată *Cartea Roşie*. Impresionantul document cultural iluminat, cum îl numesc mai mulţi

exegeţi, descrie experienţa cu caracter mistic a autorului său, relaţia lui absolut personală cu planul divin, cu figura cristică, cu Dumnezeul său şi cu diverse alte zeităţi, cu diavolul etc., toate aceste întâlniri fiind semnul anumitor stadii ale împlinirii. Avem în faţa ochilor episoade ale unei vieţi, mai precis ale unei vieţi în profundă criză, ce construiesc mitul personal al autorului *Cărţii Roşii*.

Ce află Jung parcurgând această cale?, Ce ghizi spirituali îl însoţesc în marea călătorie?, Care este chemarea lui Jung şi marea operă pe care trebuie s-o înfăptuiască?, Care este secretul lui Dumnezeu?, Cine sunt apropiaţii care-i împărtăşesc tulburările şi care-l însoţesc pe drumul Sinelui? sunt doar câteva întrebări la care îmi propun să dau răspuns în această carte.

Iată cel mai semnificativ lucru pe care l-a descoperit Jung parcurgând calea Sinelui: „Cine nu cade în stăpânirea oamenilor, cade în mâinile Zeului. Ferice de El şi Vai de El“ [4] . Dar în stăpânirea cui suntem noi?, întrebarea, probabil, va genera baza unei interogaţii absolut personale pentru cititorii acestei monografii.

Cartea Roşie – autobiografia spirituală şi receptaculul operei lui Jung – ar trebui citită aşa cum se cuvine unei astfel de opere: cu multă răbdare şi atenţie, cu o stare pe care aş numi-o asceză. Numai aşa se poate înţelege că oamenii care „cad în mâinile Zeului“ sunt visătorii, vizionarii, cei care ajung la „protomateria“ ce se zbate în interiorul lor şi care-şi asumă riscul de a fi înghiţiţi în această substanţă fierbinte. Unii o fac cu intenţia de a realiza o muncă originală, alţii fără nici un fel de intenţie creatoare (deci, fără niciun raport cu ipostaza geniului), ci pur şi simplu pentru că nu au încotro, pentru că destinul îi forţează: „Trebuie să mergi pe drumul tău, nepăsător faţă de ceilalţi, fie că sunt buni, fie că sunt răi… Ţi-ai pus mâna pe divinitatea pe care aceia nu o au“. [5]

Cartea Roşie este o veritabilă interlocuţiune: ea implică un narator care, în cazul de faţă, este atât autorul propriei legende sau creatorul propriului Sine, cât şi iniţiatorul unei anchete, a unei serii de interviuri cu personaje dintr-o altă lume, numită de Jung „cealaltă realitate“, având rolul de călăuze sau ghizi spirituali. Ceea ce este foarte interesant în acest parcurs de autobiografiere, este faptul că personajele intervievate – fragmente ale Sufletului autorului – sunt fizicalizate, îşi câştigă dreptul la realitate, sunt efectiv percepute pentru că sunt „fantasme vii“ înregistrate prin modalităţi senzoriale diverse (vizuale – imaginile personajelor sunt foarte bine definite formal şi cromatic, de exemplu diavolul este călăreţul Roşu, primeşte chiar numele *Roşul*, moartea primeşte numele *Întunecatul*, este un personaj purtând haină neagră, în falduri, un bărbat stând nemişcat şi privind în depărtare, slab şi palid, care spune despre el: „inimă nicicând nu am avut“ [6] ; termice: Întunecatul este rece, Roşul este cald, e flacără, e sânge; auditive: sufletul

vorbeşte uneori cu voce de femeie şi-i spune că ceea ce face e „artă", alteori sufletul îi vorbeşte cu voce bărbătească şi-i spune că „noua religie şi proclamarea ei" este chemarea lui; trebuie menţionat faptul că primele reprezentări senzoriale ale fantasmelor sunt, de fapt, auditive, ele apar încă din copilărie şi se referă la discriminarea în interior a unei voci, alta decât a lui, o *arrhevoce* aparţinând unei personalităţi atemporale).

Interlocuţiunea despre care vorbeam are o sentinţă, un rezultat foarte special (şi vreau să-l enunţ de la început, deşi voi reveni, într-un alt fragment al analizei dedicate lui Jung, cu o tratare mai amplă a acestui subiect) şi anume, Sinele. Dar cine este Sinele? Nimeni altul decât christosul. Istoria de viaţă a lui Jung este o transfigurare, aducerea la o nouă realitate a legendei Sfântului Cristofor. Uriaşul care-şi poartă greu povara enormă – un copil, pe pruncul Iisus – este un simbol nesatisfăcător pentru Jung, prin urmare el va fi reconfigurat: copilul fragil poartă pe umeri un uriaş, iar acest uriaş îi pare o povară uşoară. Transformarea are la bază chiar cuvintele lui Christos: „Căci jugul meu e bun şi povara mea este uşoară" [7] . Iată cum descrie Jung gândirea care l-a condus la transfigurarea simbolului: „Nu trebuie să purtăm creştinismul, căci el nu poate fi purtat, ci trebuie să fim christoşi, atunci jugul nostru va fi blând şi povara noastră uşoară. Această lume palpabilă şi vizibilă este o realitate, dar fantasma e cealaltă realitate. Atât timp cât îl lăsăm pe zeu în vizibil şi în palpabil, în afara noastră, el este de nepurtat şi fără speranţă. Dacă facem însă din zeu o fantasmă, atunci el e în noi şi e uşor de dus. Zeul din afara noastră sporeşte ponderea a tot ce e greu, zeul din noi uşurează tot ce e greu. De aceea toţi Cristoforii au spatele îndoit şi respiraţia scurtă, căci lumea e grea." [8]

Am evocat doar un exemplu de transfigurare în spatele căruia se află o procedură sistematică: Jung face din *Cartea Roşie* şi, mai târziu, din *Răspuns lui Iov* un veritabil laborator de transformare a simbolurilor gnostice. Dacă Jung este unul dintre gânditorii ce stabilesc şi dovedesc în operă – mai ales în volumul 10 „Civilizaţia în tranziţie" – impactul atitudinii şi temelor gnostice asupra omului civilizaţiei actuale, el reinterpretează însă mitologemele gnostice, punând accentul pe legitimitatea căutării individuale şi a fondării unei cunoaşteri personale, ajungând în cele din urmă, cum reuşeşte să demonstreze Christine Maillard, la o „formă alternativă de religiozitate" şi la un „esoterism creştin". Dialogurile cu Philemon mai ales – un gnostic, un arhetip al omului liber – sunt o modalitate specifică timpului nostru de a produce cunoaştere gnostică.

Istoria de viaţă a lui Jung este una excepţională, prin aceea că naratorul îşi conduce propria mărturisire în funcţie de intervenţii de tipul celor menţionate mai sus şi după reprezentări ale unui trecut în dublu sens: ontogenetic şi filogenetic. Analiza acestor reprezentări merge, în profunzime, până la sesizarea dimensiunii eterne care le este

proprie, pasul următor fiind hibridizarea lor în formaţiunea psihică a Sinelui.

Autobiografia spirituală a lui Jung este interesantă în dublu sens: pentru calitatea ei de model (nu se poate nega importanţa ei în formarea spirituală) şi pentru că pune la dispoziţia cercetătorului o bază empirică alcătuită dintr-o „protomaterie“ impresionantă. Din acest punct de vedere nu cred că este exagerată afirmaţia că demersul lui Jung este unic, în sensul că poate stimula dezvoltarea cercetării în antropologie, dar şi în alte ramuri ale ştiinţelor umane, pe direcţii cu totul noi şi se pare că lucrul acesta chiar se întâmplă, pentru că impactul lui Jung este mai mare în afara cercului specialiştilor (psihologi, psihoterapeuţi, psihologi analişti). Este adevărat că opera lui Jung a constituit o bază semnificativă pentru aplicarea şi rafinarea procedurilor terapeutice în cabinetele de specialitate, dar impresionante rămân explorările altor dimensiuni ale scrierilor jungiene ce furnizează, de exemplu, instrumente pentru analiza operelor culturale, absolut indispensabile în activitatea criticului şi a teoreticianului culturii sau proceduri de identificare a structurilor inconştiente pe fundamentul cărora se înalţă ariile culturale, ori de discriminare – pe fondul diferenţelor culturale – a arhetipurilor comune ce ne îndreptăţesc să vorbim despre producţii cu valoare universală, toate acestea fiind indispensabile în activitatea antropologului.

Simt nevoia să fac nişte precizări în legătură cu autobiografia spirituală a lui Carl Gustav Jung privită ca model, deoarece unora ar putea să li se pară forţată această idee, cu atât mai mult cu cât autorul pare să excludă, el însuşi, propria ipostază de pedagog al spiritului, „Ceea ce vă dau nu este teorie şi nici învăţătură“ sau „calea mea nu este calea voastră“, spune el în *Cartea Roşie* [9] . Cred însă cu toată tăria – şi sper să pot demonstra în această carte – că parcursul prin care ia naştere copilul divin, Sinele lui, este un model prin metoda pe care o urmează, prin drumul interiorităţii pe care se angajează naratorul. Aşadar, dacă descrierea acestui parcurs personal ne conduce la desluşirea procesului care a generat-o şi a susţinut-o, „calea adâncului“ are, implicit, calitatea de model, nu ezit să spun a unui model de urmat, repet, în procesualitatea lui şi nu în reproducerea conţinuturilor sale – lucru care, de altfel, este şi puţin probabil, şi inutil. *Cartea Roşie* poate fi, deci, un model în ceea ce priveşte tehnica intervievării fragmentelor de suflet, a personajelor noastre interioare. Dincolo de procedură, calitatea de model de urmat încetează, pentru că personajele care populează interiorul fiecăruia sunt diferite, nu putem spera să-l găsim în noi pe Philemon, de exemplu, ghidul lui Jung, dar putem spera să găsim un alt ghid. Urmând modelul lui Jung, ne cultivăm capacitatea de a asculta propriul ghid. Dincolo de metoda care are calitate de model (oficializată în cabinetele de terapie jungiană, adevărate laboratoare de pedagogie practică, sau chiar dacă neoficială, devenită totuşi o practică curentă în cazul a numeroase persoane care cunosc, mai mult

sau mai puţin profund, gândirea lui Jung), întreaga autobiografie spirituală este un model în sensul că dă de gândit, şi această virtute de a da de gândit, o transferă, deja, în câmpul cercetării antropologice, mai ales în acea zonă în care cuvintele-cheie sunt „fabrică de fantasme“, „legende ale sinelui“, „istorii ale umbrelor“.

Jung s-a ferit să se declare un model spiritual – chiar dacă indubitabil este (şi sunt atâtea cazuri care dovedesc fără putinţă de tăgadă acest fapt, după cum voi arăta la punctul rezervat analizei „familiei“ spirituale jungiene) –, din cauza unor precauţii referitoare la receptarea protomateriei din *Cartea Roşie* şi din cartea de *Amintiri*, dar a trăit cu mare intensitate contradicţia dintre certitudinea că Sufletul lui are dreptate când îi spune că din dialogul lor rezultă noua religie pe care va trebui s-o proclame şi teama de a nu fi catalogat ca dezechilibrat, nebun, ori blasfemator de către adepţii „spiritului epocii“, de către împătimiţii credinţei generale. Aceste precauţii îl fac să scrie: „Nu vreau să fiu mântuitorul, legiuitorul, educatorul vostru. Nu mai sunteţi copii“. Totuşi, el a crezut în sinea lui că a ajuns la o concluzie validă în urma discuţiilor şi interviurilor repetate pe parcursul a şaisprezece ani cu ghizi spirituali din lumea lui interioară, el a fost încredinţat că a ajuns la un sens care poate face sens şi pentru alţii. Tocmai acest fapt îl determină să conferenţieze sau să scrie în legătură cu creaţia şi cu creatorul, cu lumea şi cu Dumnezeu, îi dictează să dea expresie unei „emoţii provocate de spectacolul – neestompat de nimic – al sălbăticiei şi lipsei de scrupule divine“, îi stimulează nevoia de a-i face pe oameni să înţeleagă „din ce cauză şi în ce scop a fost rănit Iov“ şi care sunt consecinţele acestei întâmplări pentru Dumnezeu şi pentru om [10] şi cum procesul metafizic al naşterii copilului divin, în acord cu decizia divină de întrupare, acţionează în om prin procesul individuaţie, în mod obişnuit inconştient.

Pledoaria lui Jung pentru conştientizarea procesului de individuaţie şi pentru naşterea formaţiunii Sinelui (omul complet al cărui simbol este copilul divin) transformă automat calea pe care el a urmat-o, calea Sinelui descrisă în *Cartea Roşie*, în model: „Diferenţa dintre procesul de individuaţie natural, care se desfăşoară în inconştient, şi cel conştientizat este uriaşă. În primul caz, conştiinţa nu intervine nicăieri; prin urmare, sfârşitul rămâne la fel de obscur ca începutul. În cazul al doilea, dimpotrivă, iese atât de multă obscuritate la lumină, încât, pe de o parte, întreaga personalitate este iluminată, iar pe de altă parte, conştientul câştigă în amploare şi înţelegere“, spune Jung în *Răspuns lui Iov* [11] . Procesul de individuaţie este lucrarea divină din om. Atunci când este adusă la lumina conştiinţei prin efort personal, prin asumarea drumului interior şi nu prin supunerea la dogmă sau executarea automată a ritualurilor specifice diferitelor religii, imaginea lui Dumnezeu se realizează în formaţiunea Sinelui, Dumnezeu şi omul coincid în arhetipul Sinelui, iar această idee susţinută în conferinţe şi publicată este bazată pe

calea asumată de Jung, calea din el: „Căutaţi drumul prin exteriorităţi, citiţi cărţi şi ascultaţi păreri: la ce bun? Există o singură cale şi asta e calea voastră… Să meargă fiecare pe calea lui.“ [12] Şi această cale este calea adâncului. Deşi, după cum consemnează biografa Deirdre Bair în *Jung. O biografie* [13] , metoda lui „neortodoxă“ şi destul de „înspăimântătoare“ l-a pus pe gânduri, totuşi, a putut constata în mod direct sau observându-i pe pacienţii care urmau aceeaşi cale că e o metodă ce poate conduce la „vindecarea de Sine“ sau la integrarea Sinelui.

În mare, metoda constă în producerea de viziuni, după cum descrie una dintre pacientele lui Jung: „Mai întâi foloseşti doar retina ochiului pentru a obiectiva. Apoi, în loc să continui să încerci să forţezi imaginea să iasă afară, trebuie doar să vrei să priveşti înăuntru. Acum, când vezi aceste imagini, vrei să le reţii şi să vezi unde te duc – cum se schimbă. Şi vrei să încerci să intri în imagine tu însăţi – să devii unul dintre actori“, citată de Sonu Shamdasani, editorul *Cărţii Roşii* [14] . Iată că Jung îi familiariza pe pacienţi cu propriile lui tehnici de imaginaţie activă şi îi învăţa să le urmeze, pentru a stimula fluxul de imagini şi pentru a-şi scrie propriile cărţi roşii.

În această indicaţie stă calitatea de model al parcursului spiritual asumat de Jung. Şi tot aici mai găsim o indicaţie extrem de importantă: mergând fiecare pe calea lui se creează, inevitabil, familii spirituale, se creează apropieri: „Oamenii vor vedea şi vor simţi asemănarea şi caracterul comun al căilor lor“ [15] , fenomenul apropierii întărind, încă o dată, calitatea de model al drumului Sinelui, în orice caz pentru cei care fac parte din aceeaşi familie spirituală ca Jung. Cine sunt aceştia? Sunt, după cum spune Jung, cei căzuţi în mâinile zeului, adică alţii decât cei căzuţi în stăpânirea altor oameni şi a spiritului epocii.

2

CINE DECIDE
ÎN STĂPÂNIREA CUI CADE OMUL?

Se pare că nu omul însuşi, ci anumite dispoziţii înnăscute sesizabile destul de timpuriu, care pot evolua, se pot rafina printr-un anumit gen de practică, un fel de karma, noţiune care lui Jung îi era familiară instinctiv. Predispoziţia lui de a aluneca „în mâinile zeului" este vizibilă încă din anii copilăriei, într-un anume punct despre care Jung va păstra toată viaţa o vie amintire: atunci a sesizat că în el sunt două persoane diferite, trăind în epoci diferite: copilul fragil şi temător al prezentului său şi bărbatul autoritar, puternic, influent, omul cu care nu e de glumit; primul era „suma emoţiilor trăite", Altul era figura atemporală, nepieritoare; unul era fiul familiei Jung, mai puţin inteligent, atent, cuminte, silitor şi curat decât alţi copii, Altul era bătrânul sceptic, neîncrezător, departe de lumea omenească, dar apropiat de natură, de soare, de lună, de creaturile pline de viaţă ale nopţii şi viselor, şi de toate evocările nemijlocite ale lui Dumnezeu.

În viaţa lui Jung, Altul – figura interioară, sau Numărul 2, cum obişnuia să-l numească – este subiectul autenticei sale autobiografii, este specificul vieţii lui, *Cartea Roşie* fiind rezultatul explorării cu multă seriozitate a Marii Întâlniri cu acest Altul, cu Sufletul.

Simţul special pentru Altul a funcţionat şi în raport cu ceilalţi oameni, la început în raport cu mama lui pe care o auzea, în anumite situaţii, vorbind cu vocea ei Numărul 2, o voce venită din depărtări, de parcă un spirit atemporal, o anume divinitate se cuibărise în ea. Descoperirea unui spaţiu aparte prin care se mişcau oamenii dubli, oamenii vorbind pe două voci, îl copleşeşte de certitudini despre care ar fi vrut să vorbească, pe care ar fi vrut să le împărtăşească celor mulţi, dar era privit cu suspiciune, uimire şi teamă, învăţând destul de repede că în societate nu poţi vorbi decât despre lucruri ştiute de toţi şi că dacă îţi permiţi să-i jigneşti pe oameni, vorbindu-le despre fapte cu caracter excepţional – rezultate din revelaţie, vis, viziune etc. –, te paşte, în mod inevitabil, pedeapsa: singurătatea şi izolarea. Viaţa lui Jung, privită din această perspectivă, nu a devenit excepţională pe parcurs, ci a fost aşa din momentul în care povestea lui a început, din acel punct în care a auzit pentru prima oară vocea Arrhetonului – „oaspetele străin care venea şi de Sus, şi de Jos." [16] Dar oare cine era acest Spirit?, Oare cine era această inteligenţă superioară care vorbea în el?, iată frământări care începuseră deja în anii fragedei copilării şi care au decis începutul, inconştient, al vieţii lui spirituale: „Lumea copilăriei mele, în care tocmai mă cufundasem, era veşnică, iar eu fusesem rupt de ea şi mă prăbuşisem într-un timp ce se derula fără oprire, îndepărtându-se din ce în ce mai

mult. Trebuia să părăsesc cu forţa acest loc, pentru a nu-mi pierde viitorul." [17] A avut în acel moment revelaţia „caracterului de eternitate" al copilăriei lui şi a ştiut, instinctiv, că în viaţa cuiva contează numai acele situaţii şi experienţe în care lumea „nepieritoare" pătrunde în orizontul limitat şi trecător al existenţei personale, în durata ei.

În acei ani s-a întâmplat un fapt care se va dovedi de o importanţă capitală pentru viaţa lui Jung, un lucru scăpat atenţiei biografilor: la vârsta de 10 ani, când simţea foarte acut scindarea interioară şi când se simţea foarte nesigur într-o lume care-i dădea, deja, întreaga măsură a singularităţii lui, s-a simţit condus de o forţă inconştientă şi a început să cioplească linealul pe care-l avea în penar, dându-i forma unui „omuleţ" pe care apoi l-a decupat şi l-a colorat cu cerneală neagră, i-a făcut un culcuş şi i-a găsit o bună ascunzătoare în podul casei. În timp, i-a dat omuleţului în păstrare o sumedenie de secrete, scrise pe hârtii care ajuseseră să formeze biblioteca omuleţului. Jung scrie că procedând aşa, i-a dispărut sentimentul chinuitor al dezbinării pe care o simţea în interior. El consideră acest moment ca fiind ieşirea lui din copilărie, un moment extrem de important pentru întreaga lui viaţă, la care simte nevoia să revină în cartea de *Amintiri*. Imboldul de a crea un om a venit în mod inexplicabil şi nu are legătură cu nimic din mediul lui de viaţă, în sensul că nu a fost martor niciodată la vreo discuţie despre crearea unui om, tatăl lui pe care l-a interogat mai târziu nu ştia nimic despre „astfel de lucruri" [18] şi nu a avut acces la o literatură pe această temă.

O să zăbovesc puţin asupra acestui omuleţ, pentru că el este expresia unei noţiuni centrale în viaţa şi în activitatea lui Carl Gustav Jung, şi anume, Sinele. Omuleţul lui Jung simbolizează divinul care sălăşluieşte în om şi capacitatea omului de a manevra propriile puteri divine, posibilitatea ca omul să stabilească un contact între inima lui şi inima lui Dumnezeu, influenţând în acest mod divinitatea. Un astfel de act creator imprimă o structură vitalităţii divine prezente în om. Omuleţul este intuiţia formaţiunii psihologice pe care Jung o va denumi Sine: „Eul nu este decât centrul câmpului conştiinţei mele, el nu este identic cu totalitatea psihicului meu, ci doar un complex printre altele. Deosebesc de aceea între Eu şi Sine, în măsura în care Eul nu este decât subiectul conştiinţei mele, iar Sinele, subiectul întregului meu psihic, deci şi al celui inconştient. În acest sens, Sinele ar fi o mărime ideală care conţine Eul în el însuşi. Sinele apare în fantasma inconştientă ca personalitate supraordonată sau ideală, precum Faust în cazul lui Goethe sau Zarathustra în cel al lui Nietzsche." [19]

Sinele reprezintă o anumită imagine a lui Dumnezeu şi el rezultă dintr-o intenţie divină şi una omenească, fapt dovedit de coincidenţa dintre simbolica Sinelui şi cea prin care a fost, dintotdeauna, caracterizată divinitatea sau exprimată prin imagini.

De ce n-a mai simţit Jung chinuitoarea disociere interioară de îndată ce şi-a creat omuleţul, de îndată ce a ajuns la o formă de expresie a Sinelui? Datorită unei profunde intuiţii că omuleţul lui este unul total şi complet, intuiţie care a strălucit atât de puternic, încât a reuşit să-l facă, încă de la acea vârstă, să depăşească sentimentul dureros al dezbinării şi să ducă o existenţă aparent în schema culturală a epocii lui. Numai că parcursul său existenţial l-a făcut să înţeleagă un lucru foarte important, dincolo de care istoria lui de viaţă a devenit una excepţională: marea taină personală nu se dezvăluie, în totalitate, într-o intuiţie, oricât de luminoasă, de puternică şi de aducătoare de certitudini ar fi. Nu ajunge să ştii, mai trebuie să şi înţelegi. Iată imperativul interior care i-a dictat asumarea drumului Sinelui şi confirmarea – după un istovitor parcurs interior, plin de obstacole şi pericole – a intuiţiei din timpul îndepărtat, dar etern, al copilăriei, timpul acela în care, spontan, a ajuns la simbolul pentru desluşirea căruia se va dedica: „Viaţa mea este povestea unei realizări de sine a inconştientului.“ [20]

Copilul divin, după cum va afla creatorul lui, primeşte viaţă din confruntarea, lupta şi înţelegerea dintre Suflet şi Eu. Sufletul îi dă Eului nişte lecţii: a răbdării, a tăcerii, a chinului, a sălbăticiei, a umilinţei şi îl obligă să devină serios, să ia drumul adâncului, să pornească la lucru, să purceadă la crearea Sinelui. Sufletului – mama adâncurilor şi a înălţimilor – îi aparţine libertatea, Eului – bărbatul terestru – îi aparţine forma, Sufletului – femeia eternă – îi aparţine forţa, Eului – bărbatul înscris în temporalitate şi obligat să dea seama de legile ei – îi este scrisă suferinţa, Sufletului – tânăra fată din lumea umbrelor de jos şi de sus – îi este dată fertilitatea, bărbatului matur – din lumea terestră – îi este hărăzită conceperea. Ei sunt cei doi fraţi întru singurătate cărora le este scris să parcurgă împreună un drum: „Ţine-te de drumul tău şi nu fugi singur de el. Există o intenţie divină şi una omenească“ [21]), „…tu nu te poţi răzbuna pe soartă. Naivule, vrei desigur să biciuieşti marea. Mai bine ridică poduri mai bune, astfel îţi poţi cheltui agerimea“ pentru că „tu nu eşti sufletul tău. Sufletul tău se află la zeul de foc care a ars ridicându-se până la acoperişul cerului.“ [22]

Omuleţul copilăriei cuprindea toate posibilităţile de evoluţie a vieţii, dar şi a operei creatorului său, pentru că în cazul – fericit – al lui Jung, cele două parcursuri au fost întotdeauna consonante sau chiar suprapuse. Jung va reveni constant la creaţia lui, la acest omuleţ, pentru a obţine sentimentul siguranţei în situaţia în care sensibilitatea lui era rănită, ori în momentele în care viaţa copilului Carl în familie devenea insuportabilă din cauza irascibilităţii tatălui şi a sensibilităţii bolnăvicioase a mamei. Mai târziu, imaginea acestui omuleţ pare să dea puls adultului pornit pe calea Sinelui, o cale pe deplin asumată şi alegorizată în opera propriu-zisă. Este de remarcat, în acest context, maniera circulară a unui parcurs de viaţă, dar şi o strategie de gândire: „Am privit, iar şi

iar, anumite lucruri, întotdeauna dintr-un unghi nou, deoarece gândirea mea este circulară. Mă învârt în jurul aceleiaşi întrebări la nesfârşit. Aceasta este metoda care mă atrage. Într-un fel, este un nou soi de peripatetism." [23]

Pe lângă dimensiunea circularităţii, aş mai atrage atenţia şi asupra caracteristicii rituale a revenirii, în perioade de timp diferite, la creatura atât de importantă din perioada copilăriei, la început prin învelirea cu grijă a omuleţului şi darurile pe care i le făcea – de obicei, hârtii pe care scria marile lui secrete, de acum înmânate păstrătorului lor –, apoi prin tehnica „imaginaţiei active" cu ajutorul căreia se eliberau, spontan, din inconştient structuri arhetipale, ce alcătuiesc conţinutul *Cărţii Roşii*, darul cel mai mare, făcut la maturitate, copilului divin, garantul siguranţei şi existenţei celui care a luat drumul Sinelui sau al individuaţiei.

În mod real, acest omuleţ al copilăriei a fost nu doar inspiratorul unor concepte esenţiale din Operă (Sine), ci şi salvatorul lui Jung într-un moment dificil al vieţii, atunci când se simţea golit în interior şi avea nevoie să regăsească forţa creatoare a copilului care, mânat de o forţă inconştientă, a cioplit omuleţul. S-a reîntors, prin urmare, la cel de-al unsprezecelea an al vieţii lui, asumându-şi riscurile regresiunii şi umilinţele inerente, convins fiind că numai prin această revenire în trecut se va putea salva: „Pentru omul adult care eram mi se părea insurmontabilă distanţa dintre prezent şi cel de-al unsprezecelea an al vieţii mele. Dacă voiam să restabilesc contactul cu acea perioadă, nu aveam încotro: trebuia să mă reîntorc la ea şi să reiau la noroc viaţa de copil, cu jocurile-i copilăreşti. Acest moment a reprezentat un moment de răscruce în destinul meu… am început să construiesc un castel – un sat întreg… Bineînţeles că mă gândeam la sensul jocului meu şi mă întrebam: Ce faci de fapt? Construieşti o mică aşezare şi săvârşeşti acest lucru ca pe un ritual!… asta a reprezentat *un rite d'entrée* pentru ideile şi lucrările ce au urmat." [24]

Un habitat întreg este adus în dar copilului divin: „Aveam convingerea intimă că mă aflam pe drumul care ducea spre mitul meu. Căci construirea era numai începutul. El a declanşat un flux de fantasme, pe care le-am notat mai târziu cu mare grijă." [25] Printre acestea menţionez convorbirile cu Sufletul său, care-l asigură că este pe calea cea bună, calea Sinelui ce trebuie urmată atunci când ea se deschide într-o existenţă individuală, în nepăsare faţă de orice altceva şi faţă de oricine altcineva, pentru că aceasta este şansa de a atinge propria divinitate.

Iată un fragment din convorbirea Eului cu Sufletul:

> „Copleşit de o nemărginită tristeţe, am privit în sus, spre nori, mi-am strigat sufletul şi l-am întrebat. Şi i-am auzit glasul vesel şi limpede, şi a

răspuns:

„Am parte de multă bucurie, mă ridic sus, aripile îmi cresc."

La aceste cuvinte m-a năpădit amărăciunea şi am strigat: „Trăieşti din sânge omenesc."

L-am auzit râzând – sau n-a râs? „Nicio băutură nu-mi place mai mult ca sângele roşu"

M-a cuprins atunci o mânie neputincioasă şi am strigat: „Dacă nu ai fi sufletul meu, care l-a urmat pe zeu în spaţiile veşnice, te-aş numi cel mai groaznic flagel al omului. Ştiu, ceea ce e divin nu e uman, divinul mistuie umanul."

… el sufletul, care lipsit de milă se înălţase urmându-l pe zeu…

„De ce ai făcut asta?"

Căci simţirea mea omenească a înţeles cruzimea acelui ceas. Sufletul răspunse:

„Mie nu-mi este hărăzit să fiu în lumea voastră. Eu mă mânjesc de murdăria pământului vostru…

Eu aparţin lumii de sus." [26]

Cred că acest fragment deschide două probleme importante în contextul întrebării „Cine decide în stăpânirea cui cade omul?". Prima se referă la o idee deja enunţată în preambulul acestei cercetări, şi anume insuficienţa lui Cristofor ca simbol şi reconfigurarea lui, procedură care ne ajută să înţelegem de ce Sinele este reprezentat ca un copil, iar cea de-a doua impune înţelegerea imperativului cuprins în calea Sinelui, dar şi a pericolelor care ameninţă călătorul.

Reprezentarea Sinelui ca un copil are legătură cu sentimentul siguranţei dobândite odată cu ipostaza de creator al unui omuleţ a cărui sarcină era aceea de a păstra secrete esenţiale, omuleţul acesta prefigurând însă un sens mult mai târziu descoperit de Jung, prin înţelegerea simbolului micului zeu ascuns al Antichităţii, Telesphoros, cel care citeşte lucrurile misterioase înscrise într-un sul de hârtie, sau a unui zeu pitic (cabir) asociat cu creaţia şi cu naşterea vieţii. În *Cartea Roşie* asocierea dintre Sine şi imaginea copilului–zeu este realizată încă de la primele pagini:

„Duhul adâncului m-a învăţat că viaţa mea e îmbrăţişată de copilul divin. Din mâna lui am primit tot ceea ce e neaşteptat şi viu. Acest copil

> este tinereţea pe care o simt izvorând pururi din mine… Tu zămisleşti şi naşti ceea-ce-va-să-vină, tu eşti rodnic, tu trăieşti dincolo… zeul se ridică din leagănul strălucitor spre înălţimea nemăsurată a viitorului, spre maturitatea şi plinătatea vremii-ce-va-să-vină."[27]

Adulţii al căror zeu este un copil sunt cei care s-au înscris pe calea individuaţiei, cei care urmează drumul Sinelui, ceilalţi – imaturii, infantilii – au un zeu matur care coboară dinspre bătrâneţe înspre moarte. Creatorii propriului lor copil divin îl vor avea pe acesta drept stăpân, în timp ce imaturii care nu creează nimic din ei înşişi vor cădea, inevitabil, sub stăpânirea altor oameni, purtătorii spiritului veacului şi ai valorilor instituite printr-un anumit canon. Oamenii din această categorie – cei mulţi – sunt „diletanţii" (aşa îi numeşte Jung) culturii, cei care se bazează – exclusiv – în munca lor pe date culese din exterior, cei care nu realizează acea cotitură pe care a făcut-o Jung pe la mijlocul vieţii sale (se pare că acesta este timpul marii întoarceri spre interior), fie din cauză că n-au nicio chemare, fie pentru că le este frică sau pentru că imperativele exterioare sunt mai puternice în economia vieţii lor.

Un lucru este cert: pe calea Sinelui nu se poate umbla cu jumătăţi de măsură, cu *şi aşa, şi altminteri*, pentru că dacă iei drumul adâncului trebuie să fii serios, să te dedici în totalitate, să-ţi asumi singurătatea şi să renunţi la traiectoriile obişnuite ale vieţii: nu poţi, bunăoară, să fii persoană publică, să lucrezi la consolidarea puterii tale, să trăieşti în exteriorul tău, să te abandonezi vieţii care te trăieşte şi, în acelaşi timp, să tânjeşti după o viaţă mai înaltă şi mai deplină decât aceea înălţată pe „cenuşa raţionalităţii". Jung a ales altfel decât majoritatea oamenilor: a ales viaţa interioară.

„Ce e mai bine, ca omul să aibă viaţa în faţă sau ca zeul să aibă viaţa în faţă?", cu alte cuvinte e mai bine să mergi la urma canonului-tată, în cortegiul creştinismului şi să i te supui ca un copil naiv, sau să-ţi naşti christosul din fondul adânc şi clocotitor? Jung va da răspunsul lui: „Fiţi nu creştini, ci Christos, altminteri nu sunteţi buni pentru zeul care-vasă-vină"[28], dar, desigur, alegerea căii depinde, aşa cum am arătat la începutul acestui fragment, pe lângă decizia personală, de anumite predispoziţii absolut individuale ce intră într-o logică a destinului.

Atunci când ambele condiţii se întrunesc într-un individ, deci când decizia umană şi cea supraumană merg în acelaşi sens, urmează confruntarea cu pericolele naşterii şi creşterii Sinelui. „Zeul vostru e un copil în măsura în care voi nu sunteţi infantili", spune Jung[29], ceea ce înseamnă că naşterea copilului divin, a Sinelui numit şi „suprasensul", este rezultatul unei decizii mature: căsătoria ordinii cu dezordinea, a sensului cu contrasensul, a conştiinţei cu inconştientul. Iar această căsătorie se celebrează, întotdeauna, pe un pod

care leagă malul conştiinţei, cel în care s-a statornicit Eul, cu acela al inconştientului, locul de baştină al Sufletului.

Rodul acestei uniuni matrimoniale este Sinele. Chiar dacă se naşte acest copil, el nu ne aparţine în totalitate şi o dată pentru totdeauna. Legătura cu el trebuie menţinută permanent, el trebuie ajutat să se integreze şi să se înomenească, iar acest proces, după Jung, este întreţinut de Eu. În condiţiile în care Eul se achită de sarcină şi rezistă tentaţiei de a trăi permanent în exterior – fie punând în scena publică virtuţile sale, fie lăsând slobode viciile sale –, are loc unirea cu Sufletul, condiţie de acces la zeu sau la „steaua din cer", cum îl mai numeşte Jung. La acest punct mi se pare foarte interesantă declaraţia lui Jung că zeul apare în experienţa directă a celui care ia calea Sinelui, într-o anumită stare a Sufletului. În cazul lui a fost aşa, dar şi în alte cazuri, şi nu mă refer numai la pacienţii lui, ci şi la oameni care şi-au interpretat experienţa prin modelul oferit de psihologia analitică. Stările în care Sufletul este foarte activ, fie ele de deznădejde (de exemplu, teama în faţa morţii), fie ele de euforie (generate de formaţiunea Anima-Animus, după cum mi-au declarat, în interviuri, câţiva subiecţi), pot genera experienţa directă a zeului. În cazul lui Jung, experienţa zeului a fost „neaşteptată şi nedorită", cutremurătoare şi, din acel moment, permanentă. Într-un interviu am aflat că zeul a apărut în forma unei stele foarte strălucitoare, emanând o puternică lumină roşie şi apariţia a fost asociată stării de beatitudine pe care a resimţit-o persoana în cauză în noaptea respectivă. Evoc acest interviu, pentru că aduce o confirmare a ideii lui Jung referitoare la necesitatea luptei cu zeul pentru Sinele nostru, subiectul declarând că în momentul în care a deschis ochii şi a văzut steaua lângă el, la o distanţă de aproximativ un metru (aşa a fost percepută), aceasta era fixată, prin razele pe care le trimitea, de fruntea celui în cauză şi el simţea cum steaua „extrage ceva de acolo, din centrul frunţii, era ca şi cum îmi lua ceva, era ca şi cum fura ceva din mine – un fel de informaţie –, ştiam cumva, nu-mi dau seama cum, că asta făcea, gândul mi-a venit spontan în momentul în care mi-am fixat privirea pe stea, şi, de îndată ce am devenit conştient de acest lucru, steaua s-a făcut, brusc, nevăzută". Iată ce scrie Jung despre raportul Sinelui cu zeul: „Noi trebuie să atragem Sinele de partea noastră. De aceea trebuie să ne luptăm cu zeul pentru Sine. Căci zeul este o mişcare inconceptibil de puternică, ne smulge Sinele, împingându-l în nemărginire, în destrămare… De aceea trebuie să slujesc Sinelui meu. Trebuie să-l câştig astfel. Trebuie să-l câştig pentru ca viaţa mea să se întregească." [30]

Apariţia zeului este întotdeauna asociată cu sentimente puternice, foarte contradictorii şi maladive: neputinţă, entuziasm, divizare, boală, otravă, beţia sănătăţii supreme, haos. Persistenţa acestora consumă şi afectează raţiunea. Dar vindecarea este eliberarea Sinelui din zeu şi nu negarea zeului cu ajutorul raţiunii. În acest din urmă caz, imensa problemă

este redusă la depresie ca boală. Este adevărat, spune Jung, se poate obţine vindecarea de zeu pe această cale, dar acesta este un câştig obţinut printr-o pierdere: se distruge o parte importantă a vieţii, este sacrificat copilul divin. Omul care alege această cale trăieşte în continuare, dar „e paralizat de zeu. Acolo unde ardea focul vâlvătaie, zace acum cenuşă moartă.“ [31]

Marie Cardinal, de exemplu, a făcut această alegere în cartea *Cuvinte care eliberează*, dar a recunoscut tot timpul că, vindecându-se prin raţiune şi reducându-şi viaţa la raţiune, nu a mai reuşit niciodată să atingă profunzimea viziunilor şi limpezimea ideilor din perioada ei „de nebunie“. Jung a preferat vâlvătaia focului şi rănile vii ale zeului, le-a cântărit zilnic, pentru că ele sunt o viaţă mai înaltă, mai deplină decât cenuşa raţionalităţii: „Cenuşa este pentru mine sinucidere. Aş putea eventual să sting focul, dar experienţa zeului n-o pot nega faţă de mine însumi. Nu-mi pot amputa această experienţă. Şi nici nu vreau, fiindcă vreau să trăiesc. Viaţa mea se vrea pe sine întreagă. De aceea trebuie să slujesc Sinelui meu. Trebuie să-l câştig astfel. Trebuie să-l câştig pentru ca viaţa mea să se întregească. Pentru că mi se pare păcat să schilodeşti viaţa atunci când există posibilitatea de a o trăi în întregime. Slujirea Sinelui este, de aceea, slujire a zeului şi slujire a omenirii. Dacă mă port pe mine însumi, despovărez omenirea de mine şi-mi vindec Sinele de zeu. Trebuie să-mi eliberez Sinele de zeu, căci zeul pe care l-am aflat este mai mult decât iubire, este şi ură, este mai mult decât frumuseţe, este şi oroare, mai mult decât înţelepciune, este şi absurditate, mai mult decât putere, este şi neputinţă, mai mult decât omniprezenţă, este şi creatura mea.“ [32] Inevitabil, acest fragment deschide problema faustică asupra căreia mă voi opri într-un alt fragment al exegezei asupra lui Jung, totuşi, o evoc şi în acest context, deoarece este o problemă interioară pentru toţi aceia care „şi-au întâlnit zeul“. Vindecarea de zeu se face, după cum ne învaţă Jung, pe terenul propriei interiorităţi, respectând această interioritate pentru că „doar ceea ce cineva este cu adevărat are putere de vindecare“. [33]

3

EROU PE CALEA SINELUI

Spre deosebire de alte producţii autobiografice care devin obiect al analizei şi confruntă cercetătorul cu imperativul şi cu dificultatea de a distinge între construcţia realizată de narator şi episoadele de viaţă, în sine, pe care acesta le relatează, autobiografia spirituală a lui Carl Gustav Jung depăşeşte aporia enunţată în sensul că evenimentele excepţionale trăite de erou sunt relatate imediat: viziunile sunt înregistrate după producerea sau provocarea lor, cu o grijă pronunţată asupra detaliilor, cu consemnarea cât mai fidelă a imaginilor şi a dialogurilor în formă verbală, imagistică (mandale – expresii ale Sinelui – desenate sau pictate în acuarelă, crochiuri), obiectală (înscrisuri în piatră, sculpturi în lemn sau în piatră). Experienţele interioare constituie prilejul unei profunde şi duble reflecţii: atât imediat, cât şi prin revenirea asupra lor în anumite momente ale vieţii în raport cu care fluxul imaginativ respectiv ar fi putut avea o anumită relevanţă, ori din raţiuni ce ţin de elaborarea operei propriu-zise.

Calea Sinelui descrisă de Jung în autobiografia spirituală este atât expresia vieţii lui celei mai adânci şi mai autentice, cât şi „receptaculul operei“ sale ştiinţifice. Prin urmare, suntem într-una din rarele situaţii în care autobiografierea nu omoară eroul întâmplărilor excepţionale, transformându-l într-un simplu narator, ci eroul se păstrează intact, aşa cum vie rămâne trăirea lui şi experienţa întâlnirii cu ghizii lui spirituali şi cu morţii nedesăvârşiţi care-i solicită ajutorul, aşa cum vie rămâne apariţia zeului, aşa cum vie rămâne întâlnirea cu Anima şi uniunea lor din care se naşte copilul divin.

Cartea Roşie nu e o simplă construcţie textuală, ci viaţa însăşi a eroului ei, care nu face o muncă de compoziţie, de selectare a amintirilor, ci relatează evenimentele – întâlnirile şi conversaţiile cu Altul pe care-l ascultă, pe care-l chestionează, cu care se angajează în dialog, care-l îndrumă sau care-i confirmă justeţea lucrurilor pe care le transmite – exact aşa cum s-au întâmplat:

> „Eu: Cine ştie dacă nu minţi?
>
> Sufletul: Întreabă-te pe tine însuţi dacă mint. Spun adevărul.“

Prezenţa activă a Altuia, sub forma diverselor personaje interioare, mă îndreptăţeşte să afirm că autobiografia spirituală a lui Jung este nu o construcţie personală, ci o co-construcţie a lui şi a interlocutorilor săi. Acest lucru se întâmplă pentru că există – în subteran – un pact autobiografic între eroul ce purcede pe calea Sinelui şi figurile pregnante ale inconştientului care-l ghidează: ei ridică, dimpreună, o punte pe care să se

întâlnească cele două voinţe (divină şi omenească), părinţii chemaţi să nască şi să crească copilul divin. Această conlucrare se realizează graţie unui lucru pe care Jung îl aflase deja din practica lui terapeutică: inconştientul este capabil nu doar să „dorească, ci şi să-şi suspende propriile dorinţe“ [34] , în virtutea unei capacităţi de a se autoregla el însuşi. Jung rămâne eroul şi nu doar naratorul autobiografiei lui spirituale, pentru că parcurge traseul „nostalgiei regresive“ şi se confruntă, în fiecare moment al acestui parcurs, cu pericolul de a fi înghiţit de monştrii adâncului. Faptul că nu se lasă învins, ci el este cel care învinge, în mod repetat, îi confirmă calitatea de erou: reuşeşte să elibereze Sinele din zeu şi aceasta este valoarea adevărată a căii înguste şi pline de pericole care este a lui. Sinele sau copilul divin este tezaurul demn de râvnit, cel mai mare pe care ni-l putem imagina.

Dacă Jung nu ar fi izbutit în parcursul asumat, şi-ar fi pierdut, evident, calitatea de erou, pentru că ar fi fost înghiţit de apele tulburi ale inconştientului colectiv, ar fi ajuns pe lângă comoara păzită de zeu, „însă împotriva voinţei sale şi spre marea sa pagubă.“ [35] În acest caz, eroul s-ar fi pierdut cu totul sau, într-un caz mai puţin dramatic, ar fi cedat locul său naratorului, pentru că nu ar mai fi reuşit să deschidă accesul la viaţa evenimentelor însele, ci şi-ar fi prezentat amintirile cuprins de patos, abandonând total funcţia critică a raţiunii copleşit fiind de gravitatea întâmplărilor, iar noi am fi citit doar povestirea unuia care urlă în pustii.

Jung a anticipat pericolele drumului său. De aceea, pe calea Sinelui el a rămas tot timpul treaz, raţiunea lui a fost tot timpul în alertă, mecanismele îndoielii au funcţionat impecabil şi a reuşit să evite capcanele parcursului interior. Iată de ce spun că a fost eroul istoriei sale de viaţă şi nu doar povestitorul ei. Acest lucru face şi ca drumul interiorităţii pe care a pornit să dobândească un aspect de profeţie.

Este însă foarte adevărat, şi nu pot să nu menţionez acest fapt, pe Jung l-a frământat enorm chestiunea profeţiilor şi problema distincţiei dintre adevăraţii şi falşii profeţi: „Nu vreau să neg în general apariţia profeţilor autentici; cu toate acestea însă doresc să pun la îndoială în mod preventiv fiecare caz particular, căci este un lucru mult prea îngrijorător pentru a fi declarat cu uşurinţă drept unul autentic. Orice profet veritabil se împotriveşte mai întâi atribuirii inconştiente a acestui rol.“ [36] Această frământare l-a făcut să caute, destul de mult timp, forma cea mai adecvată pentru a relata evenimentele cu care s-a confruntat şi pentru a prezenta personajele care l-au ghidat pe drumul Sinelui. A avut, de altfel, şi multe consultări cu persoanele apropiate pe această temă. În cele din urmă, a decis că povestea sa trebuie să fie o autobiografie spirituală. Cu aceasta, însă, frământările sale nu au încetat, ci s-au deplasat spre chestiunea publicării unei astfel de opere. De ce a fost atât de tulburătoare această chestiune? Tocmai pentru că deschidea, vrând-nevrând, ipostaza vocaţional-profetică a autorului, în legătură cu care el era foarte prudent, după

cum se poate vedea şi din citarea anterioară. Într-una din convorbirile cu Sufletul, acesta i-a spus că menirea lui este noua religie şi proclamarea ei, întărind, aşa cum face orice profeţie, caracterul de adevăr intrinsec: spun adevărul, adevărat grăiesc, adevărat vă spun vouă…

La punctul următor al discursului meu voi dezvolta această problemă dintr-un unghi foarte special: al apostolilor profetului, al acelora care l-au însoţit pe drumul Sinelui sau al acelora care au purces, la rândul lor, pe calea propriului lor Sine. Pentru aceştia Jung a fost un model de urmat, pentru că era în posesia unui bun demn de râvnit: copilul divin. Faptul că Sinele este copilul unui genitor divin şi a unuia uman conferă maestrului calitatea mai specială de profet, şi acest lucru se întâmplă nu pentru că el îşi doreşte lucrul acesta, ci pentru că exigenţa supraomenească pe care şi-a asumat-o exercită o fascinaţie mimetică pentru cei frământaţi de aceleaşi probleme, neîncrezători în parcursul spiritual propus de instanţele oficiale şi contaminaţi de virtutea angajării pe drumul Sinelui.

Totuşi, remarc faptul că Jung a fost un „profet" mai special, el nu a oferit adevărul gata făcut şi nu a descoperit singur adevărul despre care face mărturii, iar neofiţii nu sunt indivizi nevrednici şi neştiutori, care înghit un adevăr gata făcut şi îl transformă apoi în propriul lor adevăr în mod automat; ei nu iau dintr-o cutie cu comori administrată de profet un obiect magic, ci îşi fac munca pe cont propriu cel mai adesea, ori sub îndrumarea maestrului şi participă dimpreună la adevărul profeţiei, îl descoperă fiecare în Sine. Pe calea Sinelui fiecare protagonist îşi scrie propria carte roşie. Rolul special al profetului ţine de îndrumarea în anumite situaţii mai dificile, atunci când simte pericolul identificării pacientului cu personajele psihicului colectiv sau când contribuie, alături de protagonist, la crearea sensului experienţelor trăite şi la conştientizarea arhetipurilor care mânuiesc, de multe ori, aidoma păpuşarilor dibaci, personalitatea. De altfel, unii dintre „ucenicii" lui Jung au sesizat foarte clar această stare de lucruri, atunci când declarau că şedinţele de terapie şi întâlnirile cu afinii sunt, de fapt, nişte proiecte de cercetare şi o modalitate de a obţine mărturii şi confirmări despre lumea lui Dumnezeu din Sufletul omului: „Ideile pe care un pacient i le aducea lui Jung erau mult mai interesante decât persoana în sine", afirmă Medtner, numit de biograful său un „Mefisto rus" [37]). În acelaşi sens merg şi declaraţiile unui alt pacient şi adept al lui Jung, Harry Murray, consemnate de biografa Deirdre Bair: „… interesul devorant al lui Jung nu se îndrepta spre pacienţii lui, ci spre propriile-i procese mentale, pentru ceea ce s-ar putea spune că era Sinele lui mai vast. Murray credea că Jung nu era de fapt foarte atent la alţi oameni… Vorbeşte despre visele lor şi despre cum au atins ei acest stadiu de dezvoltare psihică în termenii imaginaţiei, dar nu vezi niciodată persoana însăşi." [38]

Declaraţii de acest fel vin să confirme o ipostază hibridă, de medic-profet, a lui Jung deşi, raţional, el o respingea, aşa cum îşi corecta pacienţii care-l numeau „duhovnic“ sub pretextul că metoda lui constă doar în a-i ajuta pe oameni să construiască sensul propriilor confruntări cu inconştientul. Totuşi, calitatea de „bătrân înţelept“ atribuită în ultima parte a vieţii lui i-a făcut pe mulţi apropiaţi, şi nu numai, să-i prezinte omagii şi să contribuie la strălucirea aurei de pe fruntea acestei figuri, indiscutabil, emblematice.

Mă voi referi, în continuare, la apropiaţii care l-au însoţit pe „profet“ pe calea Sinelui, la acele figuri care au format, împreună cu el, o familie spirituală ale cărei rădăcini se revendică de la Goethe, Nietzsche, Schopenhauer, Schiller, „gânditori care nu apar *en série*, ei se ivesc ici şi colo.“ [39]

ARHETIPUL RĂULUI
ŞI AFINITĂŢI NĂSCUTE SUB INFLUENŢA LUI

Este foarte adevărat că mistica Sinelui a devenit o preocupare colectivă printre apropiaţii lui Jung care, pot să spun, au fost actorii unui proces de convertire al cărui catalizator a fost „doctorul de minţi" din Zurich. Convertirile – modificări autentice de personalitate – au nevoie întotdeauna de astfel de catalizatori, chiar dacă ele depind de fondul cel mai adânc al fiinţei umane, de procese interne care pregătesc terenul perioade lungi de timp. Această pregătire însă este inconştientă şi ea va pătrunde în zona de lumină a psihicului numai ca rezultat al unor evenimente cu un impact puternic asupra personalităţii, urmate de un travaliu îndelungat de conştientizare.

Posibilitatea convertirii este sesizabilă, în unele cazuri, încă din copilărie, iar cazul lui Jung o dovedeşte cu prisosinţă. Ea este identificabilă însă şi în cazurile unor apropiaţi ai psihologului elveţian, Hermann Hesse şi Gustav Meyrink, amândoi greu adaptabili la lumea exterioară şi la exigenţele familiilor în care s-au născut, ceea ce le-a adus reputaţia de copii dificili şi de tineri cu probleme, dacă ne referim la tentativa de suicid a lui Gustav Meyrink în jurul vârstei de 18 ani sau la incapacitatea lui Hermann Hesse de a accepta rigorile învăţământului formal. Nevoia de terapie a celor doi i-a adus în apropierea doctorului-„profet" Jung.

Procesele subliminale care alcătuiesc cauza schimbării de personalitate sau a convertirii ating, în general, foarte treptat conştiinţa, cu excepţia unor situaţii în care conţinuturile inconştiente pătrund spontan şi foarte neaşteptat la suprafaţă. Aşa s-a întâmplat în cazul micului Carl Gustav, care şi-a cioplit omuleţul fără să aibă în minte un plan anume, acţiunea se preciza pe măsură ce se executa, iar protagonistul a fost animat doar de ideea că face un lucru foarte important, că a intrat în posesia leacului împotriva dezbinării pe care o simţea încă din primii ani de viaţă şi că a descoperit secretul vieţii sale. Tot parcursul ontogenetic în care s-a dedicat drumului Sinelui dovedeşte că aşa au stat lucrurile. Mai târziu, cu instrumentele disciplinei pe care a fondat-o – psihologia analitică – şi prin metoda circulară pe care a adoptat-o, a revenit pentru a explica funcţionalitatea intuiţiei Sinelui în figura omuleţului realizată spontan şi modul în care aceasta l-a ajutat să depăşească disocierea lui în Personalitatea 1 şi Personalitatea 2. Practica analitică extinsă l-a ajutat să înţeleagă că P2 acţionează compensatoriu faţă de P1, cele două se completează reciproc şi dau naştere unui copil, unui întreg – Sinele – care este al amândurora, dar diferit de cei doi genitori.

Jung descoperă în practica sa, pe baza unui bogat material empiric, faptul că Sinele este o „funcţie relaţională“ ce integrează individul într-o comunitate spirituală, într-o familie alcătuită pe baza criteriului că există – la nivelul acestei formaţiuni, în zestrea ereditară a copilului – conţinuturi valabile nu numai pentru individul care merge pe calea Sinelui său, ci şi pentru ceilalţi, care îşi urmează propriul lor parcurs şi, la o adică – spune Jung –, pentru toţi oamenii.

Familia spirituală pe care o voi analiza în cele ce urmează are la bază simţul instinctiv şi intens al semnificativului în ceea ce priveşte conţinutul anumitor vise „mari“ (numite aşa de Jung, după modelul elgonilor, familiarizaţi să distingă între visele minore şi marile viziuni ale personajelor importante din comunitate, acestea fiind împărtăşite tuturor, pentru că au virtutea de a anticipa evenimente), care vor fi dezvăluite şi analizate împreună, importanţa lor rezultând din asemănarea sau identitatea simbolurilor care le animă. Legea semnificaţiei – una dintre cele mai importante legi care guvernează psihicul uman conştient şi inconştient, de la actele relativ simple ale percepţiei şi reprezentării, trecând prin actele complicate ale gândirii şi imaginaţiei, coborând la izvoarele afectivităţii şi motivaţiei sau gestionând fenomenele psihice ale atenţiei şi voinţei – îi face pe oameni să comunice, să se confeseze, să se destăinuie, să se apropie, să se descopere fiecare în oglinda celuilalt şi cu cât este mai mare afinitatea, cu atât devine mai covârşitoare misiunea asumată de fiecare în parte ca o manifestare compensatorie.

În familia formată din Carl Gustav Jung, Hermann Hesse şi Gustav Meyrink asumarea căii Sinelui a fost totală, ea a devenit un proiect de viaţă atotcuprinzător, fiecare achitându-se, în modul lui specific, de sarcina descriptivă a parcursului inconştientului colectiv, corespunzător propriului impuls de autorealizare. Dacă la Jung forma cea mai potrivită a fost autobiografia spirituală ce poartă numele de *Cartea Roşie*, în cazul celorlalţi membri ai familiei opţiunea s-a îndreptat în direcţia formei de roman, deşi pot fi uşor identificate, după cum va reieşi din acest fragment, elemente autobiografice în operele ficţionale la care voi face referire, în strânsă legătură cu comunitatea spirituală din care fac parte.

Ce este important în cazul celor trei membri ai acestei familii spirituale? În cazul fiecăruia se deplasează accentul de pe autor pe procesul creator. Jung, de altfel, analizează această deplasare în lucrarea *Despre fenomenul spiritului în artă şi ştiinţă*, oferind, cred eu, instrumente valide – şi foarte puţin explorate, deocamdată – criticului şi teoreticianului literaturii şi artei în general: el se referă la curentul invizibil care-l duce pe autor într-o anumită direcţie în virtutea unei necesităţi superioare şi suprapersonale, tiranică şi năzuroasă, ca o fiinţă vie care s-a cuibărit în sufletul autorului şi care-i pune în pericol sănătatea, echilibrul şi fericirea. Această fiinţă vie este, de fapt, un complex

autonom ce poate lua în stăpânire Eul creatorului, un arhetip din lăcaşul sufletului care va fi urmărit, dezvoltat şi amplificat în operă. Dialogul cu cei doi autori şi apropierea lor care a dat naştere unor fenomene de transfer foarte interesante – dacă analizăm viaţa şi scrierile celor trei – a constituit o bază foarte serioasă a înţelegerii de către Jung a complexelor autonome şi a arhetipurilor care le regizează.

Un astfel de arhetip care a produs compensaţii în cazul celor trei protagonişti angajaţi pe calea Sinelui, a fost Răul. Se pare, de altfel, că arhetipul Răului produce compensaţii colective ca nici un altul, iar în cazul triunghiului spiritual pe care-l analizez, fiecare ocupant al unui unghi avea propriile frământări şi reprezentări ale acestui arhetip. Jung relatează în *Amintiri* că, la un moment dat, mama lui i-a vorbit cu vocea Personalităţii 2, vrând să răspundă unor frământări ale lui, şi i-a spus „trebuie să citeşti odată *Faust* al lui Goethe." [40] Ei bine, opera lui Goethe a rămas toată viaţa o obsesie: modul în care autorul a gestionat raportul dintre Faust şi Mefisto, cei doi actori ai unui pact de sânge, felul în care Faust a acţionat, încălcându-şi propriul angajament ca şi cum ar fi avut de-a face cu un personaj stupid şi uşor de dus de nas, a fost considerat inacceptabil de către Jung. Diavolul care l-a iniţiat pe Faust în marile mistere a rămas, toată viaţa, un personaj fascinant şi tainic, jucând rolul esenţial în „eliberarea oamenilor din beznă şi suferinţă". De aceea i-a fost imposibil lui Jung să accepte modul în care Goethe a rezolvat această adâncă problemă: „Goethe a devenit pentru mine un profet. Dar nu-i puteam ierta că îl lichida pe Mefisto printr-un simplu artificiu, cu un *tour de passe-passe*, într-o clipită. Pentru mine purtarea sa era prea teologică, prea uşuratică şi superficială, prea iresponsabilă. Mi-a părut rău că Goethe căzuse victima tendinţei – atât de amăgitoare – de bagatelizare a răului. [41]

Şi lucrurile nu s-au oprit aici. Înlăuntrul acestei probleme funcţionează, în cazul lui Jung, şi un aspect de natură karmică: pentru că în mediul lui familial, şi nu numai, circula informaţia că bunicul a fost fiul natural al lui Goethe, Carl Gustav a simţit şi o necesitate suprapersonală de a înţelege parte cu parte această chestiune şi, eventual, de a ajunge la o altă rezolvare a ei, pentru că era o ceva ce acţiona nemijlocit asupra simţirii lui, prin urmare, ceva mai important decât evangheliile apostolilor. Mâhnirea personală atât de mare faţă de anumite decizii ale lui Goethe – subaprecierea lui Mefisto, uciderea lui Philemon şi soţiei lui Baucis – face ca fixarea lui Jung deasupra şi chiar asumarea corectării sau ajustării strategiei eronate a lui Goethe să ocupe un spaţiu extins, atât în scrierile de specialitate, cât şi în cartea de *Amintiri*, în discuţiile şi în terapia unor pacienţi şi apropiaţi cum sunt cei doi scriitori la care mă voi referi îndată, ori în autobiografia spirituală unde Philemon este principalul ghid, „psihagogul" care l-a ajutat să-şi clarifice marea frământare.

Philemon era o figură plină de mister – „Uneori aproape că mi se părea că are realitate fizică. Mă plimbam cu el prin grădină încoace şi încolo şi el era pentru mine ceea ce indienii numesc guru" – care l-a ajutat să înţeleagă că în Suflet există lucruri şi făpturi care au viaţa lor proprie, Philemon însuşi fiind una dintre aceste făpturi, o faţetă a Personalităţii 2, Arrhetonul ce rostea lucruri la care Jung nu se gândea conştient.

Philemon a generat un proces creator în momentul în care l-a constrâns pe Jung să scrie *Septem Sermones ad Mortuos*, un fel de prefaţă a cunoaşterii pe care trebuia s-o transmită în legătură cu inconştientul, cu lumea lui Dumnezeu şi cu lumea oamenilor. Hermann Hesse a fost printre primii care au primit un manuscris. O să vedem în cele ce urmează ce efecte a avut această încredinţare.

În orice caz, în triunghiul spiritual pe care încep să-l analizez, dihotomia Faust–Mefisto s-a contopit în fiecare din cele trei cazuri şi a constituit terenul de înfruntare în interiorul căruia protagoniştii şi-au construit, în mare, opera, în funcţie de lucrul cel mai important pe care l-a ignorat Faust: „… respectarea drepturilor eterne ale omului, recunoaşterea vechiului şi continuitatea culturii şi a istoriei spirituale." [42]

Problema nerezolvată corespunzător de Goethe stă la baza *Cărţii Roşii*, dar ea a generat, de asemenea, prozele vizionare semnate de apropiaţii lui Jung. Prima la care fac referire este *Golem* de Gustav Meyrink. *Golemul* este catalizatorul procesului prin care se naşte copilul divin, Sinele. Conectarea a două structuri arhetipale şi indicarea insuficienţei deciziei lui Goethe sunt vizibile deja la un prim nivel al lecturii: „Se spune în tradiţie că trei bărbaţi au coborât cândva, demult de tot, în ţinutul întunericului. Unul şi-a pierdut minţile, al doilea a orbit, şi numai al treilea, rabbi Ben-Akiba, s-a întors acasă nevătămat, povestind că s-a întâlnit cu el însuşi. O să-mi răspundeţi că-s destui cei ce s-au întâlnit cu ei înşişi! Goethe, de pildă. De obicei, trecând o punte sau pe podeţul ducând de pe un mal al râului pe celălalt, s-au privit ochi în ochi cu ei înşişi, fără să-şi iasă din minţi. A fost doar oglindirea propriei lor conştiinţe, şi nu dublul lor adevărat: nu cel ce se numeşte Suflul oaselor… care locuieşte sus, deasupra pământului… Cine ştie să-l farmece, să-l îmblânzească, acela se împrieteneşte cu el însuşi." [43]

Două lucruri sunt importante în acest fragment pentru tema pe care o analizez: primul vizează simbolica punţii, a podului ce leagă conştiinţa de inconştient, întâlnirea intenţiei divine şi a celei omeneşti care-şi dau mâna în interiorul fiinţei ce construieşte şi trece puntea (ipostază analizată în fragmentul anterior), iar cel de-al doilea este efectul deciziei injuste a lui Goethe, a faptului că finalul dramei nu oferă, de fapt, o soluţie, ceea ce va provoca o imagine incompletă a lui Goethe despre el însuşi (şi-a văzut doar conştiinţa, nu s-a văzut pe Sine, pe de-a întregul), din cauză că opera cu o imagine incompletă a

divinităţii.

Vreau să pun în evidenţă, înainte de a intra în analiza problemei, faptul că dihotomia Faust–Mefisto este expresia procesului de integrare a unui arhetip al inconştientului colectiv în conştiinţă, într-o primă fază, şi apoi diferenţierea Eului de această figură şi transformarea ei într-o caracteristică a Sinelui, în ceea ce Jung numeşte „Personalitate mana“. Această operaţie ridică la lumina conştiinţei secretul Personalităţii-mana, cunoaşterea pe care Jung o numeşte „excepţională“, şi anume, propria individualitate.

Procesul analitic merge în romanul *Golem* cât se poate de adecvat, reuşind să iasă, foarte greu de altfel, din turnurile maladive care ameninţă la fiecare pas fiinţa pornită pe calea Sinelui. La vremea când îşi scria romanul, Gustav Meyrink nu cunoştea încă teoria arhetipurilor a lui Jung. Cu atât mai interesant este comerţul lui Meyrink cu arhetipurile inconştientului colectiv, urmând o metodă pur literară. Jung însuşi, la un moment dat, scrie că arhetipurile din *Golem* sunt perfect recognoscibile, chiar dacă autorul a preferat limbajul literar, cu toate avantajele şi limitele ce decurg de aici.

Apariţia *Golemului* este prefigurată într-o carte sfântă care trezea o voce – un Arrheton, putem spune – din interiorul eroului: „Vocea-mi vorbise despre ceea ce purtam în mine de o viaţă – dar ascuns într-un adânc tainic şi uitat, ieşit de sub puterea gândului până în ziua de azi.“ [44] Disocierea între Personalitatea 1 şi Personalitatea 2, sentimentul că viaţa adevărată îi aparţine personalităţii eterne, Arrhetonului, senzaţia că omul este pierdut între cele două este la fel de pregnantă ca la Jung. „Acum ştiu cine este străinul: numai să vreau şi-l pot simţi iarăşi în mine, oricând. Dar să-i văd imaginea în faţă, ochi în ochi, nu e cu putinţă şi nici n-o să fie vreodată.“ [45]

Rolul *Golemului* este acela de a aduce omul faţă-n faţă cu o făptură străină şi totuşi atât de apropiată, o făptură care-i seamănă leit, dar care are o esenţă divină, pare să facă parte din aceeaşi familie cu zeii: „… stă ghemuit în colţ, holbat la mine şi mă priveşte cu ochii şi cu chipul meu… Sunt ceasuri de când stau neclintit în colţ – un schelet îngheţat îmbrăcat într-o haină străină, mucedă! Şi în colţul din faţă: eu. Eu însumi. Mut. O stană. Stăm aşa, ochi în ochi – fiecare oglinda spaimei celuilalt.“ [46] Jung spune că acest arhetip este centrul nostru virtual, Sinele, cel care exprimă esenţialitatea noastră şi începutul adevăratei vieţi psihice şi al conturării sensului suprem şi al ţelului vieţii. Citatul pare să confirme modul în care Jung înţelege calitatea Sinelui de subiect al întregului psihism şi distingerea lui de conştiinţă: „Sinele are de-a face cu eul la fel de mult precum Soarele cu Pământul.“ [47]

Identitatea viziunilor celor doi autori care se exprimă în forme discursive atât de diferite merge până la capăt în ceea ce priveşte arhetipul Sinelui şi necesitatea lui în existenţa unui individ. Jung ne previne că umanitatea se află încă într-un stadiu „infantil“ al

dezvoltării ei psihologice, în sensul că majoritatea se supune unei autorităţi exterioare şi este incapabilă să-şi asculte şi să-şi înţeleagă Sufletul. Celor mai mulţi Arrhetonul nu le vorbeşte. Dar cei puţini cărora arrhevocea li se adresează păşesc pe drumul Sinelui din constrângere interioară, asumându-şi imense pericole, pentru că drumul îngust este periclitat de vertijul abisului: de-o parte şi de celalată sunt prăpăstii adânci. *Golemul* ce trăieşte la hotarul legendei învie din când în când şi se arată unui om care ştie cine este: „Nu m-am îndoit nicio clipă: nici nu-l zărisem bine şi un glas a ţipat în mine: *Golemul* ." [48]) Întâlnirea cu el îl pune pe cel ales în pericol de moarte: „Vreau să ţip şi nu pot. Degete de frig îmi umblă în gură, îmi îndoaie limba, o răsucesc în jos până îmi umple gâtlejul ca un boţ. Nu pot să scot nicio vorbă… mâna nevăzută îmi mai ţine limba în puterea ei, dar capul mi s-a limpezit… Cine e străinul care a venit la mine să-mi dea cartea IBBUR? Eram treaz sau mi s-a arătat în vis? [49] , „Vedenia de ieri din biserică e un semn. Nu trebuie să dispreţuieşti cu una, cu două sentimentele obscure care te năpădesc uneori. De la o vreme simt puteri stranii încolţind în mine, nu mă mai pot îndoi de ele, sunt prea evidente" [50] , „L-am ţintuit cu privirea. În zadar încearcă să se destrame în ceţurile dimineţii prelinse prin fereastră. Îl ţin strâns, nu-i dau drumul. Pas cu pas m-am luptat cu el pentru viaţa mea – viaţa care-i a mea, pentru că nu-mi mai aparţine. Şi cum se face tot mai mic, încet, încet, adunându-se iarăşi în Cartea lui de joc, mă ridic, mă duc la el, şi-l bag în buzunar…" [51]

Pericolele naşterii Sinelui nu pot fi evitate, dar pot fi gestionate cu grijă după cum putem constata, analizând parcursul autorilor care se întâlnesc cu ei înşişi, în sensul că stau faţă-n faţă cu o existenţă nedefinibilă de care se simt intim ataşaţi şi în jurul căreia gravitează ca în jurul unei fiinţe supraordonate şi transcendente ce cuprinde în interiorul ei Eul.

Şi Meyrink atinge în romanul lui chestiunea tratată la punctul anterior, şi anume, cine decide întâlnirea cu *Golemul*, respectiv angajarea pe calea Sinelui, şi ce înseamnă, efectiv, această întâlnire? „Tu calci pe drumul tău… Eşti printre cei chemaţi, şi tu eşti cel ce cheamă. Şi nu te necăji, odată cu ştiutul, iese din negură şi amintirea. Ştiinţa şi amintirea sunt una… oamenii nu-şi aleg drumul, nici cel al vieţii, nici cel al morţii. Se lasă duşi ca pleava spulberată de vânt. Stă scris în Talmud:

Înainte de a fi făcut lumea, Domnul a pus fiinţelor oglinda în faţă: au văzut cum se zbuciumă sufletul în viaţă, şi fericirea ce-i urmează. Unii au luat povara suferinţei în braţe; ceilalţi au şovăit şi Domnul i-a şters din cartea vieţii." [52]

Golemul, catalizatorul arhetipului Sinelui, indică la Jung şi la Meyrink faptul că activitatea umană este stimulată şi animată de activitatea divină şi ridicată până la acel nivel la care omul poate lucra cu puterile divine care-i sunt inerente. În orice caz, *Golemul* presupune

existenţa unui contact personal între divin şi uman, în timpul căruia omul poate, la rândul lui, influenţa divinitatea.

Romanul *Golem* este un exemplu de operă vizionară – aşa cum vizionare sunt şi romanele lui Hermann Hesse la care mă voi referi în acest paragraf –, în sensul că procesul creator constă în activarea inconştientă a arhetipului Sinelui şi în dezvoltarea lui până la forma desăvârşită. Meritul acestor opere vizionare, ca de altfel şi al autobiografiei spirituale a lui Jung, este acela că fac accesibile izvoarele profunde ale vieţii şi, în acest fel, rafinează ceea ce Jung numeşte „spiritul epocii“, aduc la lumina conştiinţelor aspecte ce zac în apele adânci ale inconştientului colectiv şi compensează sărăcia şi limitările specifice manierelor oficializate ale spiritului.

Una dintre compensările cele mai remarcabile este ideea nemuririi asociată arhetipului Sinelui, nemurire care se obţine prin accesul la o cunoaştere secretă cuprinsă într-o carte tainică. *Golemul* , ca un catalizator al arhetipului Sinelui, este posesorul cărţii secretelor, Ibbur, pe care o aduce în dar unui om chemat de destin să calce pe cărarea care-l va purta către el însuşi, unui om chemat să se trezească prin viaţa spiritului din interiorul lui şi să devină nemuritor: „Cine s-a trezit nu mai cunoaşte moartea… Sunt două cărări, şi sunt una lângă alta: e drumul vieţii, şi e drumul morţii. Ai luat cartea Ibbur şi ai citit-o. Sufletul ţi-a rămas greu, poartă acum în el duhul vieţii… [53] , „Calcă pe drumul tău, nu şovăi. Cheia meşteşugului de a uita e a fraţilor noştri cei ce umblă pe calea morţii! Tu însă porţi în tine duhul vieţii! Vedeam cartea Ibbur şi-n ea două litere ardeau ca două flăcări: una însemna femeia de bronz, cea cu bătaia inimii ca un cutremur de pământ şi cealaltă, hăt, departe, hermafroditul stând pe scaunul domnesc de sidef, purtând coroana roşie, de lemn.“ [54]

Fragmentul citat descrie etapele drumului Sinelui care trec prin personificarea Animei (femeia cu bătaia inimii ca un cutremur de pământ) şi apoi prin integrarea acestei figuri autonome şi a altor arhetipuri ale inconştientului colectiv – după un lung parcurs – în figura unică şi individuată a hermafroditului. Jung îşi consacră opera şi viaţa demonstrării adevărului că individuaţia (realizarea Sinelui) este idealul cel mai înalt şi lucrul cel mai bun pe care îl avem de făcut. Romanul *Golem* ilustrează, punct cu punct, realizarea arhetipului Sinelui, ceea ce face greu de imaginat această identitate arhetipală cu descrierile şi cu analizele consacrate problemei Sinelui de către Jung, dacă ideea obiectivităţii arhetipurilor inconştientului colectiv nu ar fi adevărată. Iar corpusul impresionant pe care se bazează Jung în formularea teoriei arhetipurilor o face indubitabilă.

Spuneam că la vremea când Meyrink scria romanul *Golem* nu avea cunoştinţă de teoria

lui Jung, deşi acest lucru s-a produs nu peste multă vreme. Totuşi, este demn de remarcat faptul că autorul romanului *Golem* descrie fidel un proces de individuaţie, trecând prin faza conducerii de către propriul Suflet, în carte ipostaziat mai întîi de personajul Hillel, arhetip al omului înţelept, apoi de Miriam, fiica lui Hillel, arhetipul Animei: „Dintr-odată, tumultuos, valul mă ia pe sus, şi-i spun lui Miriam tot ce am pe suflet. Îi povestesc ca unui vechi şi drag prieten, alături de care ai trăit o viaţă şi de care nu te-ai ferit niciodată. Îi spun ce e cu mine…“ [55] , „Sunt fericit, nespus de fericit că nu eşti ca toţi ceilalţi, care înapoia oricărei întâmplări caută o cauză obişnuită şi se încruntă când se arată a fi altfel – nouă ne vine să strigăm: Ce noroc!“ [56] Eroul romanului *Golem* înţelege însă, pe măsură ce parcurge calea Sinelui, că Anima aparţine unei alte lumi: „Ascultă Miriam, n-am cum să-ţi spun aici, pe scară, cât de mult ţin la dumneata… I-am văzut ochii întunecându-se. A coborât scara în grabă. Simţeam cum mi se pune un nod în gât. Era ca şi cum aş fi pierdut o lume…“ [57]

Aceste două figuri arhetipale joacă un rol esenţial în parcursul pe care se angajează eroul romanului: „… gândul îmi fugea mereu la Miriam, îndurerat“, „recunosc vocea lui Miriam… Îi sorb cuvintele cu atâta sete, că nu reţin înţelesul. Îmi spune cât de mult mă iubeşte, cât e de fericită – vai, nespus – că m-a regăsit, că n-o să ne mai despărţim niciodată…“ [58] După integrarea Animei, procesul individuaţiei continuă la un alt nivel, ghidat de tatăl Animei, Hillel, un fel de Mare Preot, de Patriarh Enoh, care-l iniţiază pe novice până la stadiul perfecţiunii Sinelui: „În prag iată imaginea, Dublul meu. În mantie albă, o coroană pe cap.“ [59] Acesta este momentul accesului la arhetipul Sinelui, reprezentat de figura maestrului Athanasius Pernath. Apariţia acestui arhetip complică mult lucrurile pentru eroul romanului Golem, din momentul în care cei doi se întâlnesc şi schimbă din greşeală pălăriile: dezvoltarea de imagini şi de idei care nu aparţin eroului, ci lui Athanasius Pernath, este o eroare fatală a destinului ce dezlănţuieşte un şir de viziuni foarte tulburătoare. Eroul trebuie să se distingă de un alt arhetip, al Personalităţii mana, ceea ce se întâmplă în finalul romanului, când ajunge în locul în care niciun om nu poate să locuiască, locul *Golemului*, unde se adăposteşte, de fapt, Athanasius Pernath şi unde o va regăsi şi pe Miriam lipită de el: „Amândoi privesc în jos spre oraş. O frântură de clipă, Miriam se întoarce, mă zăreşte. Zâmbind, îi şopteşte ceva lui Pernath la ureche. Sunt vrăjit de frumuseţea ei. E tânără, aşa cum am văzut-o azi-noapte, în vis. Încet, Athnasius Pernath se întoarce spre mine, şi simt că inima şi-a oprit bătaia: parcă m-aş uita în oglindă. Atât de mult seamănă cu mine.“ [60] Actul individuării se produce prin schimbul de pălării între erou şi Athanasius Pernath: „Domnul Athanasius Pernath vă mulţumeşte nespus de mult şi vă roagă să nu-i luaţi în nume de rău faptul că nu v-a poftit în grădină, dar aşa-i datina la noi, din vechi. Pălăria dumneavoastră n-a pus-o, şi-a dat îndată seama

că e o confuzie la mijloc. Speră că a lui nu v-a pricinuit prea multe dureri de cap." [61] Faptul că eroul a purtat-o, este semnul identificării lui tranzitorii cu arhetipul Personalităţii mana, ceea ce generează – pe lângă dominaţia Personalităţii *mana* – o stare de uimire, dar şi de autoadmiraţie pentru că a reuşit să privească în adâncimea lucrurilor, până acolo unde oamenii, în general, nu văd. Jung nu crede că este posibilă ieşirea de sub dominaţia acestui arhetip al Personalităţii–mana, dar este posibilă o schimbare de atitudine faţă de ea, e posibil refuzul de a se lăsa înghiţit de ea, iar schimbul de pălării este tocmai expresia acestei schimbări de atitudine şi recuperarea omenescului eroului căruia i se dă şansa de a se dezvolta. De aceea speră maestrul Pernath că pălăria lui, prea mare, nu a produs foarte multe probleme. Ştia, se pare, Athanasius Pernath că purtarea unei pălării mult prea mari este o atitudine arogantă care implică asumarea unei supremaţii asupra inconştientului, o atitudine nesănătoasă care dă „bătaie de cap", comparată de Jung cu răzbunarea unor zei revoltaţi. De fapt, Pernath a şi acţionat în sensul de a nu produce pagubele cele mai mari – în virtutea unei capacităţi de autoreglaj specifică inconştientului colectiv – nepunându-şi pălăria Eului-erou, gest care ar fi putut duce la căderea acestuia în arhetip şi pierderea propriei umanităţi, deoarece arhetipul este o figură naturală, situată dincolo de tot ceea ce este personal şi uman.

Schimbul de pălării între Eu şi Inconştient este actul distincţiei individuale, autentica eliberare de figura maestrului. Maestrul se transformă astfel într-un fel de părinte care priveşte de sus o fiinţă perfectă, devenită perfectă şi prin strădania eroului în care s-a înomenit. La sfârşitul romanului se închide poarta între extramundan şi mundan, ca şi cum eroul şi-ar fi împlinit datoria faţă de maestru. În orice caz, logica peregrinării eroului este în folosul Sinelui, în scopul zeificării acestuia. Schimbul de pălării este extrem de important din punct de vedere psihanalitic: Eul returnează pălăria prea mare pentru el, care l-a făcut, pentru o perioadă de timp, să devină o Personalitate-mana, dar *mana* nu aparţine de drept domeniului conştiinţei, ea fiind o formaţiune psihică specifică inconştientului colectiv. Preluarea manei de către conştiinţă produce o inflaţie a acesteia, pericolul fiind acela de a se distruge tot ceea ce s-a câştigat prin confruntarea cu arhetipul din inconştient. Eroul romanului realizează că şi-a însuşit ceva ce nu-i aparţine de drept – graţie tendinţei de autoreglare a psihicului inconştient care, dacă nu ar acţiona, ar pune eroul în pericolul de a fi acaparat de o nouă figură arhetipală şi de a se declara un fel de zeitate, de a se identifica cu Magul, Vrăjitorul sau chiar Dumnezeu. Gestul de a returna pălăria echivalează cu renunţarea la iluzia puterii. Returnarea pălăriei nu presupune câştigul de cauză al uneia dintre părţi, ci producerea echilibrului între lumea conştiinţei şi lumea inconştientului, echilibru care semnalează prezenţa formaţiunii Sinelui şi progresul personalităţii în sensul individualizării sale.

Golem este un roman de metamorfozare de o foarte mare importanţă spirituală. Eroul devine subiectul transformării unor legităţi eterne, a fost ales în acest scop. În acelaşi timp, el nu se abate de la soarta prescrisă şi nu-şi arogă supremaţia asupra sorţii. Spre propriul lui bine returnează pălăria şi *mana* revine – aşa cum este normal – Sinelui. El posedă secretul excepţional al individuării şi al nemuririi. Schimbul pălăriilor mai înseamnă şi că Sinele şi Eul nu pot fi confundaţi, aşa cum nici nu pot exista unul fără celălalt. Contemplând Sinele, omul poate avea sentimentul unui ţel atins, a unui bun de preţ construit cu mare efort.

Cred că finalul romanului este ilustrarea perfectă a ideii lui Jung că Sinele este scopul cel mai mare al vieţii: „Sinele… este expresia completă a jocului destinului ce poartă denumirea de individ şi nu doar a individului izolat, ci şi a unei grupări întregi în care unul îi este complementar celuilalt formând o imagine completă. Ţelul individuaţiei este atins odată ce Sinele este simţit ca fiind ceva iraţional, o existenţă nedefinibilă căreia Eul nu i se opune şi nu îi este subordonat, ci îi este ataşat… Nu suntem capabili să afirmăm nimic despre conţinuturile Sinelui. Eul este singurul conţinut al Sinelui pe care îl cunoaştem. Eul individuat se percepe pe sine ca un obiect al unui subiect supraordonat şi necunoscut.“ [62] Athanasius Pernath este singurul conţinut al Sinelui pe care eroul îl cunoaşte pentru că Athanasius Pernath este imaginea lui în oglindă. Alte conţinuturi ale Sinelui rămân ascunse, pentru că Sinele este o figură transcendentă, supraordonată, ce nu se lasă mai mult cunoscută: Athanasius Pernath nu-l pofteşte pe erou în grădina lui, pentru că datina nu-i permite. Această restricţie transcendentă face ca Sinele să fie imposibil de cunoscut ca obiect ştiinţific şi demonstrat, deşi, psihologic, existenţa lui este indubitabilă aşa cum o dovedeşte impresionanta producţie empirică repertorizată de studiile de specialitate sau identificabilă în arta vizionară.

Întregul roman pare condus de procesul creator inconştient al autorului într-un sens care compensează insuficienţa şi unilateralitatea spiritului religiei oficiale, prin punerea la dispoziţia eroului a cărţii ce conţine secretul, iar Sinele se naşte ca urmare a accesului la taina conţinută în cartea Ibbur. Apariţia de mai multe ori a arcanei majore „Spânzuratul“ ce desemnează un bărbat suspendat între cer şi pământ, cu capul în jos şi cu unul dintre picioare în spatele altuia, pentru a accentua starea de imobilitate sugerată de mâinile legate la spate, simbolizează incapacitatea de a acţiona sau starea de gestaţie de dinaintea naşterii materiale sau spirituale: „Îmi pierd echilibrul, alunec din frânghie. Atârn o clipă cu capul în jos, cu picioarele în cruce între cer şi pământ… Cad. Îmi pierd cunoştinţa. În cădere întind mâna spre pervaz, dar alunec. N-am de ce să mă prind…“ [63] Starea de gestaţie este urmată, în acest caz, de o renaştere spirituală: eroul, prin însuşi actul naşterii sale în lumea spiritului, a reuşit să stimuleze arhetipul Sinelui. Chiar numele Athanasius

are un rol foarte important în stabilirea identităţii acestui personaj cu arhetipul Sinelui, în sensul că Athanasius înseamnă Nemuritorul, partea nemuritoare a eroului, „Centrul“ sau „Corpul de diamant“ cum i-ar mai spune Jung, un arhetip menit să ajungă la desăvârşire, la stadiul de zeitate, sugerat de figura îndepărtată a Hermafroditului.

Acest lucru nu s-ar putea întâmpla fără intervenţia *Golemului*, figura demonului, arhetipul Umbrei. El este catalizatorul întregului proces al individuaţiei, el este Umbra totală a Nemuritorului (a Sinelui), dar desăvârşirea Sinelui, a Hermafroditului (a zeului, cum îi mai spune Jung), – ultima fază a procesului analitic – nu se poate realiza fără integrarea Umbrei, proces care se derulează pe parcursul depăşirii de către erou a probelor teribile survenite în urma schimbului de pălării. Imaginea Hermafroditului rezultă din fuzionarea Nemuritorului, a lui Hilllel şi a lui Myriam într-o singură figură, o figură de condensare ce reproduce structura Trinităţii (două figuri masculine şi una feminină). Jung pare să nu aibă nicio îndoială că Hermafroditul lui Meyrink este un dumnezeu, un alt fel de dumnezeu decât propovăduiesc religiile, un dumnezeu complet care şi-a integrat şi Umbra (Golemul).

Corespondenţa dintre Jung şi Meyrink arată că au parcurs împreună o bună bucată din drumul inconştientului colectiv, timp în care au avut viziuni asemănătoare şi au lucrat cu aceleaşi simboluri ale inconştientului, dezvoltate de Meyrink şi în alte romane decât Golem. În *Dominicanul Alb*, bunăoară, se urmează un proces de simbolizare similar cu acela care-i apare lui Jung în viziunile ce premerg lucrul la *Cartea Roşie*, însă, privite în ansamblu, acestea sunt procese prin care legile destinului uman intervin în scopurile persoanei conştiente şi reprezintă momentele principale ale procesului de individuaţie, acel proces în urma căruia va rezulta omul complet. Romanele lui Meyrink, foarte apreciate de Jung, sunt exemple paradigmatice ale elaborării estetice a unei protomaterii care vine să justifice teoria arhetipurilor. De altfel, titlul *Cărţii Roşii* este influenţat de o confesiune a lui Meyrink: el i-a vorbit lui Jung despre o carte roşie care conţine marile mistere, roşul fiind semnul atingerii gradului cel mai înalt al perfecţiunii şi al rostului fiinţelor evoluate de a contribui prin prezenţa lor pe pământ la salvarea omenirii.

Instrumentele psihologiei analitice l-au ajutat pe Jung să înţeleagă faptul că opera lui Meyrink este un exemplu în care naraţiunea nu rezultă din conştiinţa autorului, ci este condusă de inconştient, în virtutea unui imperativ superior, acţionând de dincolo de sfera umanului, dar care acaparează umanul cu scopul de a pătrunde, prin intermediul lui, în lume. Imperativul creator este, după cum demonstrează Jung în lucrarea *Despre fenomenul spiritului în artă şi ştiinţă*, un complex autonom care dispune de o mare energie şi poate lua în stăpânire Eul, se manifestă ca şi cum ar fi o fiinţă vie, străină, ce ia în mâinile ei frâiele creaţiei. În creaţiile vizionare, cum este şi cea la care am făcut referire,

opera este o „forţă a naturii care pătrunde fie cu putere tiranică, fie cu acea subtilă viclenie a scopului naturii, nepăsătoare faţă de fericirea şi suferinţa personală a omului care este procesul creaţiei. Creaţia trăieşte şi creşte în om ca un copac în pământ, căruia îi smulge hrana". [64] De aceea, în raport cu creaţiile vizionare este imposibil să rămânem la nivelul unor emoţii estetice pure, aşa cum se întâmplă cu creaţiile care sunt făcute în întregime în mod conştient şi se supun doar legilor armoniei formale. În creaţiile vizionare se petrec întotdeauna lucruri mai presus de noi înşine şi se presimte mult mai mult decât se poate spune.

Jung a considerat că Meyrink are un avantaj faţă de el în ceea ce priveşte exprimarea în formă de roman a viziunilor care-l năpădesc. Cât despre Jung, se ştie că a avut mari dubii în legătură cu forma în care ar trebui scrisă *Cartea Roşie*. Goethe, se pare, a avut aceleaşi dubii în legătură cu partea a doua din Faust, de aceea cartea a rămas, ca şi *Cartea Roşie*, în sertar.

Deşi, după multe discuţii cu cei apropiaţi şi după deliberări îndelungi în legătură cu forma, Jung a ajuns la concluzia că prezentarea viziunilor în forma unei autobiografii spirituale este cea mai nimerită, totuşi, decizia de a publica această operă nu a putut s-o ia în timpul vieţii, chiar dacă este clar că se gândea la publicare de vreme ce îl frământa atât de mult forma în care îşi poate exprima viziunile. El a şi explicat, în *Amintiri*, că a le spune oamenilor lucruri de care se simt străini sau de care se tem, pentru că ies din dogmă şi din cadrele propriei lor experienţe, îi face să privească cu suspiciune sau să întoarcă, timid, ochii în altă direcţie şi să încerce să aducă discuţia în limitele a ceea ce ei consideră normal. „Nelegiuiri" de felul acesta li se iartă, după cum este convins Jung, numai scriitorilor şi jurnaliştilor, or el era om de ştiinţă şi credea că îşi asumă un risc prea mare făcând publică autobiografia spirituală. Din fericire, moştenitorii lui au luat decizia curajoasă de a publica această operă şi de a face cunoscut lumii „receptaculul" operei marelui psiholog, om de cultură şi iniţiat care a fost Carl Gustav Jung. Aşa cum el însuşi precizează – de pe poziţia unui om care a înţeles mecanismele şi treptele creaţiei foarte bine – operele vizionare şi *Cartea Roşie* în speţă fac cunoscut glasul întregii omeniri sau glasul multor oameni vorbind la unison, un glas mai puternic şi mai pregnant decât poate fi un glas anume al vreunui reprezentant al speciei care vorbeşte în numele lui personal: „Cine vorbeşte cu prototipuri vorbeşte cu mii de voci parcă, impresionează şi copleşeşte, ridică totodată ceea ce exprimă, din singular şi vremelnic în sfera a ceea ce fiinţează mereu …" [65] Poate de aceea ar trebui să vedem *Cartea Roşie*, alături de toate operele vizionare, ca pe un proces de autoreglare spirituală de o importanţă inestimabilă pentru om, indiferent de generaţia din care face parte, indiferent de epoca în care trăieşte, în ciuda tuturor ataşamentelor mai mult sau mai puţin conturate la o religie oficială ce pare

să ucidă spiritul, mai degrabă decât să-l ajute să se dezvolte.

*

Hermann Hesse a fost un alt scriitor de care Jung s-a ataşat foarte mult. În perioada 1919-1925, cei doi s-au întâlnit foarte des din cauză că Hesse era în pragul unei căderi nervoase, iar Jung l-a analizat. Însă între cei doi s-a înfiripat o prietenie bazată pe interese intelectuale comune şi pe preocupări psihanalitice complementare. Biografa lui Jung, Deirdre Bair, semnalează că scrierile lui Hesse sunt puternic marcate de viziunea gnostică şi de preocupările filosofice şi religioase orientale ale doctorului său. Fundamentul apropierii celor doi se găsea, dincolo de elementele menţionate, în pasiunea comună pentre Goethe şi în experienţele similare ale copilăriei lor, mai ales în senzaţia puternică a dezbinării interioare. Şi în Hesse Arrhetonul vorbeşte cu putere: „Ceea ce-i în tine şi te face să trăieşti ştie. E atât de bine când ştii asta: că în lăuntrul nostru e unul care le ştie pe toate, care vrea totul, care pe toate le face mai bine decât noi înşine.“ [66] Această arrhevoce îi indică eroului un anumit sens al parcursului său existenţial, şi anume, sensul Sinelui: „Mi s-a părut a fi un chip de zeitate sau o mască sfântă, pe jumătate bărbătească, pe jumătate femeiască, fără vârstă, pe cât de visătoare, pe atât de plină de voinţă, pe cât de rigidă, pe atât de tainic de vie. Chipul avea ceva să-mi spună, făcea parte din mine, mă provoca“ [67] … „era ceea ce conta în viaţa mea, era lăuntrul meu, destinul meu sau demonul meu“. [68]

Arrhetonul, vocea izvorând din ceea ce este mai natural în fiinţa lui Hesse, din ceea ce este suprauman, dar legat de el, vorbeşte în opera lui aşa cum vorbeşte şi în *Cartea Roşie* şi în toate operele vizionare ieşite la iveală din adâncimile atemporale, distrugând valorile umane canonice printr-o sclipire care pare stranie: „Cuvintele neroade şi fără miez îmi veneau mecanic pe buze, de parcă le-aş fi citit…“ [69]

Frământarea lui Jung legată de rezolvarea dihotomiei Faust – Mefisto era împărtăşită, de asemenea, de Hesse şi în timpul terapiei, şi după aceea, el a făcut din această frământare nucleul propriului sistem de individuaţie: „Jung i-a spus unui cercetător al operei lui Hesse că i-a dat romancierului multe indicii şi sugestii tacite în timpul întâlnirilor lor analitice, dar că nu putea să estimeze cât de conştient a răspuns Hesse la ele“, scrie Deirdre Bair în *Jung. O biografie* [70] . În continuare o să încerc să răspund la această chestiune, utilizând pentru exemplificare două romane, *Demian* şi *Lupul de stepă*, cu o enormă fenomenologie ce necesită o interpretare amănunţită a figurilor arhetipale ce decid cursul naraţiunii. Aceste romane, ca şi Golem, par să destrame paravanul cosmic şi să reconstruiască limitele omenescului, ceea ce poate provoca cititorului un şoc destul de puternic. Cu aceste romane pătrundem într-un fond de simbolizare comun lui Hesse şi

Jung.

Figura doctorului Jung l-a impresionat atât de puternic pe scriitor, încât face din el personaj în romanele pe care tocmai le-am evocat. În *Demian*, îl identificăm pe Jung în figura lui Pistorius, cel care îl impresionează puternic pe protagonistul acestui roman („îi măreşte simţirea faţă de el însuşi"), exact aşa cum în realitate doctorul îl influenţează pe pacientul Hesse. Iată ce-i spune Pistorius discipolului său: „Noi trasăm întotdeauna graniţele mult prea strâmte personalităţii noastre! Considerăm ca făcând parte din persoana noastră numai ceea ce recunoaştem că este deosebit la nivel individual, ceea ce se abate de la drum. Noi suntem însă alcătuiţi din întreaga compoziţie a lumii, fiecare din noi, şi tot aşa cum corpul nostru poartă în el arborele genealogic al evoluţiei până la peşte şi mult mai departe, aşa purtăm şi în suflet tot ceea ce a fost trăit vreodată de sufletele omeneşti. Toate zeităţile şi diavolii care au existat vreodată, fie că au fost ale grecilor, ale chinezilor, ale zuluşilor, toate sunt cu noi, sunt aici, ca posibilităţi, ca dorinţe, ca soluţii. Dacă omenirea s-ar topi până la un singur copil semidotat care n-a trecut prin nicio şcolire, atunci acest copil ar afla din nou întregul mers al lucrurilor, ar putea produce zeităţi, demoni, paradisuri, porunci şi oprelişti, testamente vechi şi noi, pe toate le-ar putea produce din nou." [71]

Această explicare a naturii umane este un fel de laitmotiv în majoritatea cărţilor lui Hermann Hesse (aşa cum a devenit laitmotiv şi printre psihanaliştii jungieni), iar ea este continuată cu o altă idee foarte importantă preluată de la Jung, referitoare la necesitatea conştientizării a ceea ce se adăposteşte în adâncurile din noi. În diferite conferinţe, dar şi în lucrări ca *Imaginea omului şi imaginea lui Dumnezeu*, Jung atrage atenţia asupra diferenţei uriaşe între individuaţia naturală ce se desfăşoară inconştient şi individuaţia conştientizată: „În primul caz, conştiinţa nu intervine nicăieri; prin urmare, sfârşitul şmoarteaţ rămâne la fel de obscur ca începutul şnaştereaţ. În cazul al doilea, dimpotrivă, iese atât de multă obscuritate la lumină, încât, pe de o parte, întreaga personalitate este iluminată, iar pe de altă parte, conştientul câştigă, inevitabil, în amploare şi înţelegere." [72]

După cum am mai spus, Jung a înţeles foarte bine că publicul este tentat să respingă ceva ce nu are legătură cu viaţa de zi cu zi şi cu domeniul senzorial, ori cu experienţele comune majorităţii, de asemenea, mai precizează el că şi criticul literar este stânjenit în faţa operelor care destramă perdeaua secretelor supraumane. Acest fapt nu l-a împiedicat pe Hermann Hesse să dea glas vocii doctorului Jung în romanul *Demian*: „Stai! strigă Pistorius cu putere. E o mare deosebire dacă purtaţi lumea în dumneavoastră, sau dacă sunteţi şi conştient de lucrul ăsta! Un descreierat poate scoate la iveală gânduri care să amintească de Platon, iar un mic elev de şcoală dintr-un institut Herrnhut poate recrea adânci conexiuni mitologice care să fie întâlnite la gnostici sau la Zoroastru. Însă el nu

ştie nimic despre asta! E un copac sau o piatră, în cel mai bun caz un animal, atât timp cât nu ştie. Pe urmă însă, când sclipeşte prima luminiţă a acestei dumiriri, atunci devine om. Doar n-o să-i consideraţi pe toţi bipezii care umblă pe stradă ca fiind oameni, numai fiindcă se ţin drepţi şi-şi poartă puii nouă luni în pântece? Doar vedeţi cât de mulţi dintre ei sunt peşti sau oi, viermi sau lipitori, câţi sunt furnici, câţi sunt albine! Ei bine, în fiecare din ei zace posibilitatea de a deveni om, însă numai dacă o intuieşte, dacă învaţă s-o aducă măcar parţial la un stadiu de conştiinţă, această posibilitate îi aparţine." [73]

Putem spune că *Demian* este romanul unei psihanalize în care Pistorius îl iniţiază pe eroul naraţiunii în taina interpretării viselor, mulţumit de faptul că învăţăcelul dispune de un organ special pentru decodificarea misterelor din adâncul fiinţei sale şi pentru înţelegerea exactă a faptului că Sufletul, în profunzimea lui, este atât de puţin personal! Pe lângă această idee junghiană, romanul împrumută şi conceptele gândirii lui Jung, cum ar fi Sinele şi zeul care ia în stăpânire Sinele, duhul cu care omul trebuie să se lupte pentru recuperarea Sinelui şi pentru a-i obţine binecuvântarea, întocmai aşa cum s-a luptat Iacob cu îngerul Domnului. Pistorius este maestrul sau călăuza eroului pe drumul Sinelui, exact aşa cum stăteau lucrurile şi în relaţia adevărată a lui Jung cu Hesse. „Misiunea lui era poate aceea de a-i ajuta pe oameni să ajungă la ei înşişi, aşa cum făcuse cu mine" [74], spune la un moment dat eroul romanului, după ce tocmai s-a desprins ritual de mentor în virtutea unui impuls de necontrolat, spunându-i cuvinte dureroase ca şi cum altcineva din sine i le dicta, încercând să-l facă pe maestru să se îndoiască de el însuşi, de idealul propovăduirii noii religii.

Această idee a lui Jung prelucrată în roman dovedeşte că relaţia celor doi era foarte profundă şi că Jung i-a destăinuit cele mai mare temeri, dar şi cele mai mari năzuinţe ale lui. În *Cartea Roşie*, după cum am mai arătat, Jung redă o convorbire cu Sufletul lui în care acesta îl îndeamnă să lucreze şi să se dedice total pentru a-şi realiza menirea de a propovădui noua religie, şi-l asigură, în acelaşi timp, că spune adevărul. Autorul romanului *Demian*, în mod evident, îl înţelege foarte bine pe doctorul şi prietenul său, chiar dacă manifestă mari îndoieli legate de visul acestuia de a propovădui o nouă religie: „Abia atunci am reuşit să-l înţeleg pe Pistorius, să clădesc întregul său vis în faţa mea. Acest vis fusese ca el să ajungă preot, să propovăduiască religia cea nouă, să dea înălţării, dragostei şi veneraţiei forme noi, să clădească noi simboluri. Însă aceasta nu era în puterea şi în sarcina lui… Să le dea şoamenilorţ nemaivăzutul şi zeii cei noi, asta nu era menirea lui." [75]

Citarea de mai sus nu semnalează o contradicţie între Jung şi Hesse în ceea ce priveşte misiunea lui Jung, ci doar o diferenţă de valorizare. Ideea acceptată de cei doi prieteni era aceea că practica lui Jung avea un tel extrem de important, poate cel mai important

pentru o fiinţă umană, şi acest ţel era acela de a-i călăuzi pe oameni pe calea Sinelui: „Pentru oamenii maturi nu exista absolut nicio datorie decât aceasta: să se caute pe ei înşişi, să se întărească în sine, să tatoneze propriul drum înainte, indiferent unde avea să ducă.“ [76] Amândoi recunosc faptul că drumul Sinelui este cel mai important lucru pe care-l are de făcut un om în viaţă, ori când ceva este „cel mai important“, acel ceva este sacru. Pornind de la această idee şi de la Sine considerat de Jung un copil divin născut din întunecimile adâncurilor şi din lumina conştiinţei, doctorul a făcut un pas înainte pe care scriitorul îl redă în cartea lui: „Am dorinţa să devin preot, asta ştiţi. Cel mai mult aş fi vrut să ajung propovăduitorul noii religii, pe care o intuim pe ici, pe colo. Nu voi putea fi niciodată, o ştiu şi am ştiut-o încă de mult, fără a recunoaşte asta pe deplin nici faţă de mine însumi. O să fac, aşadar, alte servicii preoţeşti…“ [77]

Şi iată că noua religie este propovăduită în acest roman care se ridică mult deasupra lucrurilor personale şi adresează un mesaj de la iniţiat către omenire. În *Demian* vocea auctorială este a unui om colectiv şi ea se adresează direct umanităţii şi sufletului ei inconştient. În acest sens, romanele lui Hesse ca şi autobiografia spirituală a lui Jung par nişte poveri greu de purtat de autorii lor, pentru că includ în ele flacăra divină a operelor cu adevărat mari.

Abraxas, figura sacră din romanul *Demian*, este Dumnezeul adevărat care i se revelează lui Jung pe parcursul a trei zile şi nopţi în care scrie cu înfrigurare „Cele şapte predici pentru morţi“, cuprinse în partea a treia a *Cărţii Roşii*, intitulată „Încercări“. Hermann Hesse a fost printre puţinii apropiaţi cărora Jung le-a încredinţat un exemplar al acestei scrieri, la vremea respectivă, secrete. Nu este, deci, de mirare că unii cititori au luat cunoştinţă de această figură sacră, Abraxas, din opera scriitorului. Zeitatea contradictorie este alcătuită din conlucrarea lui Dumnezeu cu diavolul şi această conlucrare lămureşte devenirea şi trecerea lumii despre care Philemon, ghidul spiritual al lui Jung, le vorbeşte morţilor veniţi să ceară învăţătură după ce porniseră în căutarea ei la Ierusalim, dar n-au găsit-o. Aceşti morţi „nedesăvârşiţi“ vor să afle adevărul despre Dumnezeu şi află că Dumnezeu este „VIAŢA cea în toate privinţele nedeterminată, care este mama binelui şi a răului… Forţa lui Abraxas este dublă. Voi însă n-o vedeţi, căci în ochii voştri se anulează elementele opuse, orientate unul către altul ale acestei forţe. Ceea ce rosteşte Dumnezeul–soare este viaţă. Ceea ce rosteşte diavolul este moarte. Dar Abraxas rosteşte cuvântul venerabil şi blestemat, care este viaţă şi moarte simultan. Abraxas zămisleşte adevăr şi minciună, bine şi rău, lumină şi întuneric în acelaşi cuvânt şi în aceeaşi faptă. De aceea Abraxas este cumplit… Este hermafroditul celui mai de jos început… Este plinul care se uneşte cu golul. Este sfânta împreunare. Este dragostea şi uciderea ei. Este sfântul şi trădătorul lui… Tot ce obţineţi implorându-l pe Dumnezeul-soare zămisleşte o faptă a

diavolului. Tot ce creaţi cu Dumnezeul-soare îi dăruieşte diavolului forţa acţiunii…“ [78]

Despre Abraxas, după cum spune personajul Pistorius – figura doctorului Jung –, din romanul *Demian* nu afli printr-o întâmplare. Este evident că Hermann Hesse a aflat despre Abraxas din cartea încredinţată de prietenul şi mentorul său Jung, iar această imagine l-a afectat pe Hesse atât de mult, încât o regăsim aproape în fiecare dintre cărţile lui, fie explicită, cum este cazul romanului la care mă refer, fie traversând ca o axă implicită toată creaţia de după anul 1919 (anul începutului unei prietenii atât de fructuoase între cei doi giganţi ai culturii moderne, anul în care a fost scris romanul *Demian*). Iată cum se reflectă în roman imaginea lui Abraxas: „… noi am avea un Dumnezeu pe care-l proslăvim, însă acesta n-ar reprezenta decât o jumătate a lumii, desprinsă în chip samavolnic. (Era lumea oficială, permisă, „luminoasă“). Ar trebui însă proslăvită întreaga lume, prin urmare ar trebui un Dumnezeu care să fie şi diavol, sau ar trebui proslăvit şi diavolul. Şi iată că Abraxas era zeul care era atât Dumnezeu, cât şi diavol.“ [79]

Hermann Hesse, ca artist, furnizează un material bogat şi subtil pentru a înţelege că secretul creaţiei sale e mai puţin o chestiune de voinţă personală, cât una de voinţă transcendentă. Această caracteristică face ca opera lui să se adreseze omului în general, şi nu germanului din prima parte a secolului XX. În el ardea scânteia divină a artei adevărate şi, în plan personal, acest fapt l-a costat enorm. Dar nereducându-se la o chestiune personală, arta lui nu poate fi tratată ca simptom, de aceea artistul Hermann Hesse poate fi înţeles prin opera lui şi nu prin depresia lui, pentru că opera creşte dintr-o viaţă arhaică pe care el o ajută să se nască. Cred că teatrul magic ce se desfăşoară în romanul *Lupul de stepă*, mai precis jocul de şah cu figurile personajului Harry Haller, este paradigmatic din acest punct de vedere, chiar dacă acest teatru este şi o parabolă a terapiei pe care Jung a făcut-o cu autorul, şi o expresie artistică a chestiunii sufletului multiplu, centrală în preocupările lui Jung. Ideii lui Jung că sufletul este alcătuit dintr-o mulţime de arhetipuri, Hesse îi dă o formă artistică: „Îmi puse dinainte o oglindă şi am văzut din nou, în ea, cum întregul care era persoana mea se descompune în multe euri… inteligentul meşter făurea din acele figuri ce erau fiecare bucăţi ale eului meu, joc după joc, semănând vag unul cu celălalt, toate putând fi recunoscute ca aparţinând aceleiaşi lumi, toate având aceeaşi origine, şi fiind totuşi fiecare din ele un joc cu desăvârşire nou. Asta este arta vieţii, spuse el profesoral. Pe viitor dumneavoastră înşivă puteţi să vă modelaţi şi să vă învioraţi, să vă complicaţi şi să vă îmbogăţiţi jocul vieţii după plac, pentru că el se află în mâinile dumneavoastră… Dacă astăzi o figură a crescut şi a devenit o sperietoare insuportabilă, încurcându-vă jocul, mâine o veţi putea degrada şi transforma într-o figură secundară care nu mai poate face niciun rău. Iar figura sărmană

şi dragă care, pentru o vreme, a părut urmărită în permanenţă de ghinion şi persecutată de o zodie nefastă, o veţi putea transforma în jocul următor într-o prinţesă.“ [80]

Ceea ce descrie Hesse în acest fragment este maniera în care se realizează autoreglajul psihic. Diferite ca manifestare şi încărcare energetică, figurile multiple şi contradictorii semnifică şi doresc viaţa individului şi gravitează în jurul ei ca şi cum ar fi punctul lor de sprijin. Jocul de şah este o imagine a compromisului ce se naşte în interiorul individului care simte, de fiecare dată, cum ar trebui să aranjeze propriile figuri pe tabla propriei vieţi. Faptul că individul îşi asumă calitatea de decident este lucrul cel mai important, ce sugerează că procesul de individuaţie merge bine, de vreme ce el se diferenţiază de aceste multiple figuri (măşti).

Jung a precizat adesea că sufletul nostru nu e unitar, ci implică o pluralitate de complexe care ar trebui să primească dreptul de a se exprima din când în când, să li se dea şansa de a efectua o acţiune psihică sesizabilă. Numai astfel individul se va putea diferenţia şi poziţiona central faţă de aceste figuri inconştiente şi să creeze, prin urmare, echilibrul contrariilor. Rostul vieţii unei fiinţe în aceasta constă, pare să ne spună doctorul Jung, lucru cu care scriitorul Hermann Hesse, după cum se poate lesne observa, este în deplin acord.

Şi *Lupul de stepă* este o viziune aparte asupra individuaţiei, la fel ca Golem, iar spre finalul romanului se integrează aceeaşi Anima, acelaşi arhetip al inconştientului colectiv, pas absolut necesar pentru a ajunge la realizarea deplină a individuaţiei în figura hermafroditului. În secvenţa intitulată *Toate feţele sunt ale tale*, Hesse dezvoltă imaginea relativ autonomă şi multifigurală a arhetipului Animei, un factor de mare impact asupra vieţii unui bărbat: „Toate fetele pe care le iubisem vreodată îmi aparţineau, fiecare îmi dăruia ceea ce numai ea putea să dăruiască, fiecăreia îi dăruiam ceea ce numai ea ştia să ia de la mine… Fiecare îşi avea secretul ei, mireasma pământului care o zămislise, fiecare săruta şi râdea în felul ei, fiecare era pudică sau impudică în felul ei deosebit de al altora. Veneau şi plecau, torentul le purta către mine, vâltoarea lui mă arunca spre ele, mă despărţea de ele, înotam jucându-mă copilăreşte în torentul bărbăţiei mele, fermecat, pândit de primejdii, de surprize… dar iată, toate se păstrau aici, fără nicio excepţie, cu sutele…“ [81]

În *Lupul de stepă* Hesse operează o sinteză a multideterminării Animei în figura Herminei, ultima în „mitologia“ lui feminină, cea care urma să-i aducă împlinirea mult visată. Hermina rezultă din autonomizarea arhetipului Animei, ceea ce înseamnă o entitate personală care trăieşte într-o altă lume, dincolo de conştiinţă sau, în termenii lui Jung, dincolo de mormânt. Întreaga activitate a sufletului personajului Harry Haller este

condensată în figura de sinteză a Herminei şi această procedură psihică îi conferă Animei autonomie în „clarobscurul unei oglinzi", într-o lume diferită în care ea are calitatea de fiinţă nepieritoare.

După îndelungi căutări, Harry o găseşte pe Hermina lângă frumosul Pablo „epuizaţi de jocul dragostei", şi înţelege că sunt două figuri ale altei lumi, aidoma fascinantei Miriam şi a Maestrului Pernath. Eroul din *Golem* închide uşa acestei lumi şi se reîntoarce la viaţa obişnuită, tot la fel Harry întoarce spatele acelei lumi ucigând-o pe Hermina. Interogaţia lui lămureşte însă maniera specifică în care se face individuaţia în acest caz: „Oare să fi stins eu soarele? Să fi ucis eu inima a tot ceea ce înseamnă viaţă? Să fi început invazia ucigătorului frig cosmic?… Nu simţisem oare, mai înainte, fiorul acesta care semăna, totodată, cu un fel de fericire? Nu mai auzisem oare muzica aceasta? Ba da, la Mozart, la nemuritori." [82] Uciderea Animei este un efect al funcţionării autoreglajului inconştient, actul având loc cu scopul evitării ca Eul conştient, care şi-a întâlnit Anima, să preia *mana* acesteia – cu alte cuvinte, valoarea ei autonomă – *mana* fiind o dominantă a inconştientului colectiv. Eul personajului a înfrânt Anima, dar nu şi-a însuşit *mana* ei, *mana* va reveni formaţiunii Sinelui, centrului personalităţii. Eroul va putea să facă astfel următorul pas pe drumul individualizării.

În cazul romanului *Golem* eroul returnează pălăria ce aparţine de drept Sinelui după ce şi-a însuşit-o din greşeală. Pălăria fusese lăsată special la dispoziţia Eului, pentru a-i indica un anumit parcurs pe care era obligat să-l facă. În *Lupul de stepă* eroul ucide din acelaşi motiv, este forţat să procedeze aşa chiar de figura arhetipală care vrea să devină o coordonată a centrului personalităţii (Sinele): „… în ceea ce o priveşte pe fata aceasta: ea a vrut să se întâmple aşa, eu n-am făcut decât să îndeplinesc propria ei dorinţă… gândul de a se lăsa ucisă de mine fusese ideea şi dorinţa exclusivă a Herminei, neinfluenţată de mine cu nimic." [83] Uciderea Animei este un proces de iniţiere, de metamorfozare de cea mai mare importanţă pentru personalitatea care-şi defineşte tot mai bine centrul (Sinele).

Prin această „crimă" rituală se întâmplă un fapt de cea mai mare importanţă: nemurirea se deplasează de la figura inconştientă a Animei – componentă sufletească asociată cu nemurirea datorită caracterului istoric specific al Sufletului – spre Sine, în virtutea unei intuiţii puternice a continuităţii veşnice a ceea ce este viu: „Sinele nostru, ca esenţă a sistemului nostru viu conţine însă nu numai precipitatul şi suma întregii vieţi trăite, ci este şi punctul de plecare, solul fertil al întregii vieţi ulterioare a cărei intuiţie este dată simţului intern cu aceeaşi claritate ca şi aspectul istoric. Ideea nemuririi rezultă în mod legitim plecând de la un asemenea fundament psihologic." [84]

Intuiţia lui Jung că cine ia calea Sinelui ia calea nemuririi – pentru că Sinelui îi aparţine

această calitate, după ce s-a detaşat de emoţiile umane, de suferinţa şi bucuria oamenilor – se regăseşte, deci, în *Lupul de stepă*, Harry asumându-şi o crimă pentru aceasta, desprinzându-se de iubita lui, înjunghiind-o şi nefiind deloc de acord cu posibilitatea care i se oferă: a învierii ei şi a căsătoriei lor. Era convins că această soluţie e o nenorocire. Autorul simte, instinctiv, că *mana* s-ar întoarce în inconştient şi confruntarea cu Anima se va fi dovedit lipsită de efect. Aşa că preferă ideea Sinelui nemuritor: „Într-o bună zi voi învăţa să râd. Mă aştepta Pablo. Mă aştepta Mozart.“ [85] Ceea ce-l ajută să ia această decizie este un vers întâlnit undeva, cândva: „Rece ca aştrii râdem etern în înalt.“ [86]

Şi în acest roman figura doctorului Jung apare în personajul savantului care „caută punţi de legătură între mitologiile Asiei Mici şi cele ale Indiei“. Prezenţa lui Jung în viaţa prietenului Hesse depăşeşte cu mult efectele unui fenomen clasic de transfer. Chiar şi faptul că scriitorul îşi ilustra uneori textele este o procedură identică cu cea pentru care optează Jung în *Caietele Negre*, jurnalele sale care vor deveni părţi ale *Cărţii Roşii*. Desigur, în spatele acestei opţiuni stilistice stau multe frământări ale celor doi în legătură cu forma cea mai potrivită fluxului viziunilor care-i copleşeau în anumite perioade. Se ştie că Hesse avea nu doar o mare pasiune pentru pictură, ci şi o dotare nativă care i-ar fi permis să se dedice artelor plastice. Pe parcursul vieţii şi-a pus adesea întrebarea dacă a ales forma cea mai potrivită de expresie pentru a-şi manifesta creativitatea. Însă ilustrarea scrierilor o face la îndemnul lui Jung, animat de o intenţie mai mult terapeutică decât estetică: înregistrarea fantasmelor în forme artistice diferite contribuie la redarea lor cât mai completă, iar pe creator îl ajută să facă faţă mai bine puterii lor.

În cazul lui Jung situaţia a fost mai complicată. El s-a caracterizat întotdeauna ca un om animat de „flacăra adevărului“. Experienţele lui vizionare – parcursuri autentice între credinţa, misterul şi certitudinea lui Dumnezeu – ar fi trebuit exprimate prin mijloacele ştiinţei, în ciuda numeroaselor descurajări venite din partea unor oameni care-l sfătuiau să-l lase pe Dumnezeu în seama religiei. Or, tocmai acest lucru nu voia să-l facă Jung. Încă din copilărie a trăit cu gândul că religia l-a ucis pe Dumnezeu. Îl privea cu milă şi dezamăgire pe tatăl său predicînd despre un Dumnezeu mort, iar el avea nevoie disperată de Dumnezeul viu. Şi de o formă adecvată în care să-şi cuprindă experienţele directe ale sacrului. Nu pot să nu revin la cei doi scriitori mai sus–menţionaţi care-i cunoşteau îndeaproape zbuciumul sufletesc şi, trebuie spus deschis, îl împărtăşeau. Jung însă ştia că totul este mai simplu în cazul lor: ei pot să scrie romane despre orice, ei pot scrie despre *Golem* şi Abraxas, şi despre orice cred în legătură cu Dumnezeu, despre toate lucrurile care le sunt necunoscute oamenilor, pentru că se simt la adăpost în marea casă a artei. Ce-i rămânea de făcut lui?, un om familiarizat cu metodele ştiinţei şi cu argumentarea de tip filosofic, un om care gândeşte că orice aspect neobişnuit se poate

comunica numai prin fapte, „faptele rămân şi nu pot fi desconsiderate pentru multă vreme, căci odată şi odată tot trece pe lângă ele cineva care ştie ce a găsit.“ [87] Prin urmare, cum ar fi putut cuprinde protomateria din interiorul său într-un asemenea tipar? iată îngrijorarea care l-a însoţit până la sfârşitul vieţii.

ARHETIPUL ANIMEI ŞI AFINITĂŢI NĂSCUTE SUB ÎNRURIREA LUI

Pentru a înţelege gândirea lui Jung este, cred, absolut necesară decodificarea mecanismului relaţiei triunghiulare (Carl Gustav – Emma – Toni) care a influenţat în mod considerabil perioada cea mai importantă a vieţii celor trei actori implicaţi. Nu voi sacrifica acest triunghi instrumentului psihanalizei lui Freud, care a făcut o temă preferată din relaţiile triunghiulare şi care îl sfătuia constant pe mai tânărul lui susţinător şi prieten, Carl Gustav, să fie atent la „problema sexuală“. Nu voi privi acest triunghi nici printr-o lupă feministă, speculând fascinaţia pe care tânărul, interesantul şi arătosul doctor Jung o exercita, voit, asupra femeilor tot mai numeroase care au format grupul discipolelor devotate, numite chiar de el „admiratoare înfocate, însetate de sex sau isterice aflate la menopauză“ [88] . În anumite limite, analiza printr-o astfel de optică s-ar justifica din cauza atitudinii dubitative, cel puţin în anii tinereţii, a doctorului Jung faţă de aşa–numita „independenţă intelectuală a femeilor“ sau faţă de femeile „aparent intelectuale“. Rezultatele experimentului de asociere l-au făcut pe Jung să genizeze puternic categoria subiecţilor umani normali, femeile fiind, după el, victimele unui pronunţat complex erotic, acesta fiind mult diminuat la bărbaţi şi amalgamat cu ambiţia şi dorinţa de putere, fapt care face mult mai uşoară analiza bărbaţilor decât a femeilor sensibile. Iată un punct de vedere care poate, eventual, inspira o analiză din optica pe care am menţionat-o mai înainte, dar eu prefer un alt cadru interpretativ pentru cea mai profundă relaţie a protagoniştilor menţionaţi.

Concluzia testului de asociere la care participă Emma, soţia lui Jung, în calitate de subiect cu numărul 1. este destul de revelatoare pentru poziţia ei în cadrul triunghiului amoros: Principala ei tulburare era un „complex al sarcinii“ şi teama că soţul ei „groaznic de dictatorial“ [89] s-ar putea înstrăina de ea, acordând prioritate unor femei neobişnuite, diferite sau chiar străine, care se îndepărtau de tiparul elveţiencei obişnuite, „interesată numai de ceea ce l-ar putea interesa pe soţul ei.“ [90] Această concluzie referitoare la Emma a influenţat foarte puternic, atât viaţa personală a lui Carl Gustav, atitudinea faţă de soţia lui, educaţia propriilor fiice, cât şi parcursul lui profesional. Aceeaşi concluzie a influenţat-o însă şi pe Emma: a vrut să se implice în activitatea lui profesională şi să-l ajute cu munca de secretariat (el a refuzat constant, invocând poziţia ei socială) şi a devenit foarte interesată de prelegerile lui la care şi-a manifestat dorinţa de a participa (el s-a împotrivit, stânjenit fiind de prezenţa ei într-un mediu alcătuit în cea mai mare parte

din femei care îl adorau).

Situaţia evocată face ca *imitaţia rivalei* să se simtă deja în comportamentul Emmei şi procesul se va accentua foarte mult, motiv pentru care teoria mimetică a lui René Girard mi se pare cea mai potrivită cheie pentru a interpreta relaţia triunghiulară cea mai semnificativă a doctorul Jung.

Triunghiul a fost oarecum prefaţat de o idee care s-a ivit în mintea lui Carl Gustav legată de Sabina Spielrein, cea pe care a supus-o experimentului asocierii oarecum în aceeaşi perioadă cu soţia lui. Inteligenţa şi independenţa intelectuală a Sabinei, formată într-o altă cultură decât cea elveţiană, a făcut ca relaţia lor să avanseze, descoperind cu timpul că „priveau viaţa şi gândeau ca unul singur" şi „nu abuzau de puterea minţii lor pentru a crea cătuşe, ci mai degrabă libertăţi", după cum se poate citi în scrisorile adresate de C.G. Sabinei. [91] El spera ca Sabina să devină un companion intelectual pe care să-l poată iubi, dar care să nu manifeste nici un fel de aşteptări. Faptul că lucrurile nu au mers în direcţia aceasta are o importanţă mai mică, decât faptul că C.G. era reactiv faţă de un anumit model de femeie – intelectuală, profundă, motivată –, iar atunci când întâlnea o astfel de femeie atracţia faţă de ea ieşea imediat la iveală.

Reactivitatea lui Jung faţă de acest model este însă pasul absolut necesar spre definirea conceptului de *Anima* (figura feminină din interiorul bărbatului), spre alcătuirea şi funcţionarea triunghiului care face obiectul acestei analize şi spre realizarea efectivă a procesului său de individuaţie la care mă voi referi într-un alt context.

Toni Wolff, iniţial pacienta lui C.G. în vârstă de 22 de ani, l-a impresionat prin sensibilitatea şi profunzimea ei intelectuală. Şedinţele lor aveau la bază afinităţile intelectuale şi lecturile comune. Toni a început să facă muncă de documentare pentru C.G. şi nu ezita să-şi exprime punctele de vedere personale în legătură cu subiectele studiate. S-a comportat de la bun început ca o egală din punct de vedere intelectual şi a fost cea care şi-a asumat rolul de a aduce şi o altă perspectivă a ideilor care-l preocupau pe C.G. „Elegantă, rezervată, aparent asexuală" [92] , Emma nu a perceput-o pe Toni ca pe o rivală, fapt care a determinat-o să o accepte ca însoţitoarea ei şi a soţului său la conferinţa de la Weimar. Acolo, Jung i-a lăudat-o pe Toni lui Freud pentru excelentul simţ al religiei şi al filosofiei.

Istoria relaţiei dintre Emma şi Toni corespunde perfect etapelor procesului mimetic: Toni este, la început, modelul de urmat, prin faptul că îl stimula intelectual şi-i oferea soţului său camaraderia, lucruri pe care Emma însăşi începe să le considere drept propriile sale ţinte. Aceasta face ca Toni, din model demn de urmat, să se transforme relativ repede în obstacol şi rivală, fără să-şi piardă însă calitatea de model. Puţin conta pentru Emma că la

începutul secolului XX femeile de tipul lui Toni, independente, preocupate de evoluţia personală, de carieră şi indiferente faţă de dezideratul mariajului, erau considerate imorale, indecente sau chiar nebune. Nu puţini oameni le considerau „psihopate".

În anii 1913 şi 1914 începe o perioadă foarte dificilă pentru Jung (prefaţată de anumite viziuni şi vise). El însuşi se descrie ca fiind „total devastat, fără nicio plăcere în activitatea conştientă" [93], motiv pentru care se izolează de cercurile profesionale. Cumplita lume interioară care începe să-şi ceară drepturile în viaţa lui este compensată doar de prezenţa familiei şi a lui Toni, alături de care-şi petrecea dimineţile şi care era martora confruntării lui cu propriul Suflet. Toni devine confidenta şi colaboratoarea lui cea mai importantă în perioada consacrată vindecării şi integrării Sinelui. Atunci Toni şi C.G. au recunoscut că se simţeau foarte atraşi unul de celălalt şi au plecat în prima lor vacanţă la Ravenna, lăsând-o pe Emma, care tocmai născuse cel de-al cincilea copil, în grija mamei sale. „Pe atunci mă aflam în mijlocul problemei animei… Ce v-aţi putea aştepta de la mine? – anima m-a muşcat de frunte şi n-a vrut să-mi mai dea drumul" [94], iată felul în care a explicat Jung mulţi ani mai târziu acest eveniment din viaţa lui. Situaţia în care se aflau prinşi cei trei nu putea fi controlată, astfel fiecare a făcut ceea ce simţea că trebuie să facă, fără să caute explicaţii raţionale pentru o situaţie non-raţională.

Relaţia Emmei cu Toni este nu doar foarte intensă, ci şi ambivalentă: dacă, între anii 1906-1907 Emma şi-a pus în mod foarte serios problema divorţului din cauza numeroaselor flirturi şi aventuri tot mai incitante şi tot mai periculoase ale soţului său, la un moment dat chiar a afirmat răspicat că nu mai suportă umilirea – iar soţul ei a fost convins că vorbeşte cât se poate de serios –, nici o clipă însă această posibilitate nu se mai insinuează în mintea ei sau în discuţiile cu soţul său după intrarea lui Toni în viaţa lor. Legătura lui Toni cu C.G. intra într-o cu totul altă schemă simbolică, iar Emma înţelegea foarte bine acest lucru, fără ca totuşi să fie mai puţin traumatizantă. Dimpotrivă, Toni, deşi rivală, nu încetează să funcţioneze în universul cognitiv şi afectiv al Emmei ca model. Ambivalenţa relaţiei dintre cele două femei şi intensitatea conflictului pe care-l trăiau în interiorul lor are legătură cu faptul că Toni era confidenta intimă a lui C. G., adică exact ceea ce Emma şi-ar fi dorit să fie. Dacă C.G. a fost vreodată psihanalizat, iar biografii cei mai importanţi şi oameni apropiaţi lui Jung susţin că da, atunci Toni a fost cea care a făcut lucrul acesta. Toni era cea care îi oferea propriile interpretări despre viziunile şi experienţele lui primare. Afinitatea intelectuală şi emoţională a celor doi era, în mod evident, detestată de Emma care ar fi făcut orice pentru a ocupa această poziţie privilegiată în viaţa lui C.G.

Emma a eşuat. Toni a fost considerată răspunzătoare de a o fi împiedicat pe Emma să atingă un scop pe care rivala şi l-a propus pentru ea însăşi: „Emma aştepta cu nerăbdare seara, când putea să stea cu soţul ei în birou. Se aşeza pe aceeaşi canapea pe care stătuse

mai devreme Toni Wolff, citind în tăcere în timp ce el scria sau desena în Carneţelele negre pe care ea nu avea voie să le citească şi despre care el nu discuta niciodată cu ea.“ [95]

Toni şi C.G. păreau întruparea a două arhetipuri: Luna şi Sol. În biblioteca în care-şi petreceau cea mai mare parte din timp, Toni se aşeza foarte departe de orice contact cu lumina pe care părea să nu o suporte, în timp ce C.G. căuta cea mai convenabilă poziţie pentru ca soarele să bată direct pe el. Înclinaţia celor doi spre umbră şi lumină este vizibilă şi în vestimentaţia pe care o purtau atunci când se plimbau împreună: C.G. purta costume foarte deschise la culoare, cel mai adesea albe, şi pălărie de asemenea albă, în timp ce Toni prefera nuanţele cenuşii sau negrul. Nu putem să ne păstrăm la distanţă de simbolistica arhetipală dezvoltată în Tarot, deoarece chiar C.G. a folosit-o pentru a se referi la Toni şi pentru a-i aduce omagiu la moartea acesteia. Arcana „Luna“ simbolizează misterul sufletului, procesul secret de gestaţie. Figura ei, aşa cum apare în vechiul Tarot de Marsilia, este impregnată de înţelepciune străveche. Aşa o vedea C.G pe Toni, dotată cu o înţelepciune milenară ce putea deveni fecundă în anumite condiţii pe care el ştia să le regizeze foarte bine. Imaginea Arcanei XVIII din vechiul Tarot de Marsilia condensează în sine mai multe simboluri ce funcţionau în relaţia atât de specială a lui Jung cu Toni: în partea de jos a imaginii, două animale, doi fraţi amanţi urlă la Lună şi par să se hrănească din razele pe care aceasta le aşterne cu generozitate deasupra lor; în partea dreaptă a imaginii, o construcţie amintind de Arcana XVI, Turnul sau „Casa Dumnezeu“ (corpul nostru purtător al divinităţii, parcurgând treptele iniţiatice ale spiritualizării; acest simbol va sta la baza construcţiei Turnului de la Bollingen); la baza figurii o crustacee absorbind energia Lunii. În ansamblu, Arcana pare să sugereze comunicarea intuitivă profundă, cea care salvează de haosul şi nebunia rezultate de pe urma absorbţiei fără saţ a energiei nocturne. Micuţele linii verticale trasate de-o parte şi de cealaltă a inscripţiei „Luna“ fac să intre în joc alte două Arcane Majore: Arcana X, Roata Destinului, şi Arcana XII, Spânzuratul: ambele accentuează latura receptivă şi inhibarea activismului, gestaţia spirituală. Interpretarea pare să corespundă fidel acestei perioade a vieţii lui Carl Gustav: renunţarea la activităţile universitare, prezenţa sporadică şi superficială în lume, limitarea programului de consultaţii, înregistrarea riguroasă a fantasmelor, viziunilor, viselor şi analiza lor împreună cu Toni, implicarea cu devotament în realizarea *Cărţii Roşii* şi în construcţia Turnului Bollingen. Simbolistica Lunii mai impune o asociere în acest context particular, şi anume, cu Marea Preoteasă, prima femeie din şirul Arcanelor Majore implicată într-un dublu proces de gestaţie: a oului şi a ei însăşi. Imaginea purităţii totale, Marea Preoteasă este semnul forţei intacte din interiorul fiinţei, sursa magică a transformărilor iniţiatice. Cartea pe care o poartă în braţe indică, după interpretarea autorilor din şcoala marseilleză, faptul că Marea

Preoteasă studiază legile reîncarnării umane sau că acea carte deschisă este chiar ea însăşi, aşteptând să fie descifrată ca spirit pur şi ca forţă divină. Mărturia faptului că C.G. vedea în Toni această fiinţă specială şi atât de complexă o găsim fixată în piatra pe care a sculptat-o după moartea acesteia, pe care a scris „Toni Wolff. Lotus. Călugăriţă Misterioasă.“ [96]

Toni l-a însoţit în perioada cea mai importantă a vieţii lui, dedicată „imaginilor interioare“: „Întreaga mea viaţă a constat din reevaluarea a ceea ce se eliberase din inconştient atunci şi care mă inundase precum un pârâu misterios, ameninţând să mă distrugă.“ [97] Integrarea acestui material amorf, a acestui conţinut sacru în *Cartea Roşie* a fost făcută prin filtrul asigurat de Toni: fără ea C.G. ar fi fost mistuit în acest material brut.

În toată această perioadă de aproximativ 12 ani, Emma a fost forţată să facă faţă propriei sale idolatrii pentru Toni Wolff. Ea a încercat să reducă relaţia dintre soţul ei şi Toni, spunând în mod repetat şi în diverse contexte că ideile pe care Toni i le aducea soţului său erau mult mai importante decât persoana acesteia. Dar idolatria faţă de calitatea de model a lui Toni a făcut-o pe Emma să se instruiască în domeniile de interes ale soţului ei, aceasta fiind propria sa replică la rolul central pe care Toni îl avea în viaţa familiei Jung şi la faptul că Toni „era întotdeauna acolo – în casa Emmei şi în viaţa ei“ [98] , era singura prezenţă la mesele de duminică ale familiei, după care se retrăgea cu C.G. în birou pentru a bea cafeaua împreună şi apoi în obişnuita plimbare de după amiază; ea era cea alături de care servea Jung prânzul în fiecare miercuri a săptămânii, invitat în casa familiei Wolff, unde rămânea cu Toni până la sfârşitul zilei şi pentru o cină intimă.

Încercarea Emmei de a se apropia de modelul său a trecut prin mai multe faze: a început un proces de analiză cu Hans Trub care i-a devenit prieten foarte apropiat şi care practica o analiză „centrată mai mult în jurul educaţiei literare şi filosofice a Emmei, decât în jurul sănătăţii ei mentale sau al atitudinilor ei psihologice… Trub a fost ghidul ei în legendele Graalului“ [99] şi în studiul mitologiei care-l interesa pe soţul ei. Emma începe să acţioneze identic rivalei sale. Problema care rămâne este că rivala e înconjurată de admiraţia şi adoraţia lui C.G., în timp ce Emma este exclusă din spaţiul idolatriei în care par a se mişca C.G. şi Toni. Emma idolatriza, îşi idolatriza soţul, îşi idolatriza rivala devenită model, dar ea nu era idolul nimănui. Réne Girard demonstrează în cercetările sale că a fi idolatru fără a fi idolatrizat nu merge foarte mult timp. Atitudinea celor doi în privinţa Emmei pare să genereze o conduită uşor schizoidă: C.G. o anunţă că nu o poate trata pe Toni altfel decât cu respectul cuvenit celeilalte soţii a sa, cerându-i să se împace cu această stare de lucruri. C.G. şi Toni au devenit nedespărţiţi de îndată ce el a simţit afinitatea ei naturală pentru munca lui, pentru modul în care înţelegea el psihanaliza. Elementul

schizoid care marchează comportamentul Emmei are legătură cu acceptarea cererii soţului ei şi îl putem deduce dintr-o confesiune pe care Emma o face unuia dintre analizanzii ei: „Există orgolii şi orgolii. Problema este să-l găseşti pe cel care trebuie.“ [100] Această mărturie oferă cheia înţelegerii unei discontinuităţi care apare între megalomania crescândă a Emmei şi atitudinea ei anterioară faţă de Toni.

Megalomania se simte în a doua jumătate a vieţii Emmei şi se manifestă tocmai când pasiunea fizică dintre Carl Gustav şi Toni se stinsese deja. La o întrunire profesională Emma i-a spus unei confidente „Uită-te la toate femeile astea de aici, care înfloresc precum florile“ (Emma făcea referire la aşa – numitele „cele unsprezece mii de virgine“ stabilite în Zurich pentru a se consacra studiului teoriei lui Jung), iar apoi, arătând spre Toni Wolff aflată de partea cealaltă a încăperii, a comentat măcinată de resentimente: „Ea a obţinut tot ce au vrut ele toate să obţină.“ [101] Dispreţul fără margini al Emmei faţă de rivală are ca obiect nu relaţia sexuală a acesteia cu Jung, ci asemănarea minţii lor. Faptul că o altă femeie a reuşit să-l însoţească pe C.G. în cele mai importante experienţe ale vieţii lui şi chiar să le iniţieze, a fost ceva atât de greu de suportat, încât a ridicat din adâncul fiinţei ei tedinţele megalomane. Odată ce pasiunea, atât de puternică odinioară, între C.G. şi Toni s-a stins, Emma ar fi trebuit să devină, conform aşteptărilor ei, proprietara legitimă a calităţilor sufleteşti ale soţului ei şi antrenoarea gimnasticii lui intelectuale, lucru care nu s-a întâmplat: Toni şi-a păstrat locul ei spiritual nealterat, iar al doilea turn de la Bollingen, care o reprezintă pe ea, stă mărturie în piatră a acestei realităţi.

Prin urmare, imitaţia rivalei trebuia să continue, şi a continuat. Aidoma lui Toni, modelul său adorat şi dispreţuit deopotrivă, principala ei preocupare şi obiectul interesului său exclusiv devine munca soţului său. Exact aşa a făcut Toni atunci când a renunţat la pasiunea ei pentru poezie şi ficţiune – Jung însuşi fiind convins că ea ar fi putut deveni o mare scriitoare de beletristică – pentru a se dedica în întregime preocupărilor lui C.G.

Exaltarea lui Toni în mintea Emmei se face cu preţul unei reale crize de identitate, caracteristică tuturor manifestărilor patologice ale procesului mimetic, Emma reîntorcându-se la primele stadii ale relaţiei cu modelul, lucru care arată că era prizoniera unei „capcane diabolice“ cum ar spune R. Girard. Ea realizează că a consimţit în ascuns la triumful rivalei sale („Vă puteţi imagina trăind cu un bărbat care vă lasă deplina responsabilitate pentru casa şi copiii lui, în timp ce el îşi petrece timpul jucând jocurile acestora sau fiind în aceeaşi casă cu o altă femeie?“ spune, Franz Jung, fiul Emmei, în biografia semnată de Deirdre Bair [102]) şi, pentru a umple vidul din interiorul ei, îşi constrieşte cu şi mai multă asiduitate corespondenţa cu modelul, dar pentru realizarea acestui plan avea nevoie de apropierea lui Toni, în aceeaşi măsură în care avea nevoie şi soţul ei: „…cei trei se îndreptau ezitant spre un soi de coexistenţă, constrânşi de o

combinaţie dintre propriile lor nevoi şi dorinţe… relaţia excepţională dintre cei trei s-a dezvoltat numai datorită calităţii celor trei persoane implicate… (relaţia) era foarte diferită de o aventură… Exista responsabilitate şi o sarcină comună care era dincolo de o relaţie de iubire, dar care o includea", spune Tina Keller care-i cunoştea bine pe cei trei. [103] Componenta sexuală a acestei relaţii triunghiulare este incapabilă de a lămuri lucrurile, pentru că ea ar ignora dimensiunea simbolică, cognitiv-afectivă, fără de care problema acestui triunghi ar rămâne irezolvabilă.

Simbolistica Arcanei VI, L'amovreux, ar putea explica cel mai bine natura relaţiei triunghiulare Emma, Toni şi C.G. Patru personaje cu chip uman (un bărbat – figura centrală – în jurul căruia gravitează două femei. Bărbatul priveşte în ochii femeii din stânga, iar ea îşi aşază mâna pe umărul lui într-un gest de protecţie şi pentru a-l reţine, în timp ce mâna lui face corp comun cu mâna femeii din dreapta şi se aşază pe abdomenul acesteia, în timp ce cealaltă mână a femeii din dreapta lui se aşază deasupra inimii bărbatului. Din cer, divinitatea cosmică, reprezentată de Eros, îşi îndreaptă săgeata spre inima bărbatului, trimiţându-i un crâmpei din iubirea universală care trebuie să fie integrată în conştiinţă) sunt figurate în această Arcană şi ea se potriveşte foarte bine situaţiei evocate: e vorba de un triunghi cu personaje reale, dar în ipostaze arhetipale. Distribuţia rolurilor în acest triunghi nu a încetat să o înnebunească pe Emma, care dezvolta o relaţie tot mai ambivalentă cu Toni, iar transformarea acesteia în obstacol ne poate da o cheie pentru a înţelege ambivalenţa afectivă (adoraţie–respingere) a Emmei.

Dacă sentimentul respingerii funcţiona la ambele femei, adoraţia era, în schimb, doar privilegiul Emmei: „Emma a continuat să fie soţia ideală, însă tensiunea secretă dintre ea şi Toni s-a intensificat într-o asemenea măsură, încât amândurora li se părea dificil să o ţină sub control în public. Emma a devenit sarcastică, din ce în ce mai făţiş, faţă de Toni, care răspundea cu aceeaşi monedă." Când acest context relaţional tensionat se producea, C.G. prefera să se retragă sau să le ignore pe cele două femei din viaţa lui. Avea însă probleme de fiecare dată când pleca în călătorii şi trebuia să se decidă care din cele două îl va însoţi. Dierdre Bair scrie că la reuniunile profesionale le lua pe amîndouă, deşi, în mod vădit, era foarte stingherit de ostilitatea afişată, ceea ce probabil l-a făcut să scrie în *Protocols*: „Pare că, pentru femeie, relaţiile emoţionale sunt mult mai importante decât pentru bărbat. Pentru bărbat, realizările şi ceea ce reuşeşte în viaţă sunt lucrurile importante, cele prin care este liber şi neîngrădit. Când vine vorba de asta (relaţii emoţionale), nici unul nu e cu nimic mai bogat decât celălalt" [104], spunea C.G.

Dar până ca ambele femei să ia în serios ceea ce spunea C.G., ele erau nevoite să se descurce în întâlnirile profesionale, fiecare în maniera ei: Emma observând-o tăcută, dintr-un plan secund, pe Toni care era în largul ei, foarte volubilă, întotdeauna în prim-

planul audienţei, „înflorind“ în aceste situaţii în care se simţea pusă în valoare. Iată modelul fascinant cu care Emma voia să se identifice, deşi ei îi fusese repartizat de către soţul său un rol diferit: „El voia ca Emma, în calitate de entitatea „conţinută“, să joace rolul de soţie şi mamă, iar Toni, pe cel de *femme inspiratrice*, colaboratoare intelectuală şi parteneră erotică.“ [105] Problema era că Emma nu s-a mulţumit cu rolul repartizat şi cu siguranţa pe care ar fi trebuit s-o resimtă în calitatea ei de „conţinută“ într-un „conţinător“ şi tânjea după ipostaza de *soror mystica* întrupată de Toni, fiinţa capabilă „să scoată la lumină materialul din inconştientul lui, care fusese ascuns bine acolo sub crusta convenţiei.“ [106] O asemenea relaţie, era convins Jung, nu trebuia judecată din punct de vedere moral, ci din perspectiva necesităţii existenţei sale.

Pentru C.G. necesitatea existenţei acestei relaţii se dovedeşte atât în plan profesional, existând voci care consideră psihologia analitică şi conceptualizarea *Animei* o expresie a relaţiei cu Toni Wolf [107] , cât şi personal, prezenţa ei fiind continuă şi indispensabilă în anii cei mai importanţi ai vieţii lui, dedicaţi imaginilor interioare (anii în care a lucrat la *Cartea Roşie*). Parcursul lui Jung de recuperare a Sufletului nu ar fi fost acelaşi, Caietele Negre poate nu ar fi devenit niciodată o carte roşie fără Toni care îi consacrase, practic, toată viaţa ei, trecând cu graţie peste toate impedimentele sociale sau inconvenientele legate de familia ei de origine şi de copiii lui C.G. care erau ostili şi nepoliticoşi şi nu ezitau să-i facă tot felul de farse. Uneori, la acestea participa şi C.G., amuzându-se copios, cu cât urzelile copiilor erau mai crude; se pare că se îmbinau în el trăsături foarte diferite: „Inteligent, spiritual, echilibrat, foarte bădăran şi foarte grosolan.“ [108] Toni accepta toate acestea pentru a fi în apropierea lui C.G. şi pentru a lucra cu el. În compensaţie, C.G. o ţinea aproape de el la toate întrunirile din cadrul Clubului, înfruntându-i pe cei care cleveteau. Când, la un moment dat, A. Maeder şi-a permis să sugereze o schimbare de atitudine faţă de Toni Wolff, pentru a diminua insultele tot mai virulente, Jung l-a poftit să le spună calomniatorilor: „O să o iau pe genunchii mei şi o să o ţin acolo, pe toată durata fiecărei întruniri, până când vor înceta să o hăituiască.“ [109]

Dacă admitem, împreună cu oamenii care l-au cunoscut pe Jung, unii dintre aceştia specialişti în psihologie, că teoria sa despre inconştientul colectiv este una autobiografică, atunci cred că prezenţa lui Toni Wolff în biografia lui Jung are un rol enorm în elaborarea teoriei. *Cartea Roşie* – numită de C.G. „receptaculul operei mele“ – nu a fost discutată, un important număr de ani, decât cu Toni. Emma nu a fost deloc prezentă în acest proiect, ceea ce a făcut ca fascinaţia ei faţă de Toni să se intensifice paralel cu metamorfoza modelului în obstacol. Acest fapt justifică pertinenţa teoriei mimetice în explicarea relaţiei în trei colţuri: idealul Emmei de a ajunge confidenta, sprijinul şi sfătuitoarea soţului său are legătură cu Toni care este transformată de Emma în „obiectul imediat al

dorinţei mediatizate" acum ar spune acelaşi R. Girard [110]. Practic, Emma nu o imită pe Toni, ci îi împrumută dorinţa de a fi prezentă în adâncimea universului interior al soţului ei şi de a stimula, de acolo, din acea lume senzorială, noetică şi sentimentală, revărsarea „materialului brut" al inconştientului şi de fi părtaşă la judecăţile critice care urmează. Numai că Emma nu a înţeles că nu este suficient să se dedice cu asiduitate studiului mitologiei şi să-şi asume propriul ei proiect în acest teritoriu (Legenda Sfântului Graal) pentru a-şi umili rivala şi a-i ocupa locul, dacă, în cazul ei, Anima nu l-a „muşcat de frunte" pe C.G. aşa cum a făcut când a întâlnit-o pe Toni, căreia i-a deschis larg poarta Sufletului.

Mimesisul înseamnă, nu cum greşit se crede, îndreptarea spre obiecte asumate şi posedate de altcineva, ci imitarea dorinţei altei persoane care, împlinindu-se, a făcut-o pe aceea să fie fericita posesoare a obiectului. În această logică, mai mult decât obiectul, contează dorinţa cu care imitatorul se identifică. Rivalitatea are drept cauză o multiplicitate de dorinţe identice. Faptul că în relaţia triunghiulară la care mă refer lucrurile stau aşa, faptul că Emma nu o imită pur şi simplu pe Toni, se vede şi din atitudinile foarte diferite ale celor două femei în public: „Când lui Jung nu-i plăcea de un vorbitor, pe parcursul prelegerii stătea şi vorbea tare cu Toni Wolff, uneori dregându-şi glasul în mod afectat şi râzând în hohote, spre stinghereala vorbitorului şi supărarea audienţei. Emma nu lua parte deloc la o asemenea impoliteţe, ci stătea tăcută în fotoliul ei mare din partea opusă a încăperii…" [111] Un alt argument este modul de a se prezenta în lume, de a se îmbrăca, de a se înconjura de obiecte reprezentative pentru fiecare în parte. Când Jung a cumpărat-o pe „Scumpa Roşcată", Chryslerul decapotabil de care era foarte mândru, Toni şi-a luat un BMW mare şi negru. Pentru a nu se simţi exclusă, Emma şi-a cumpărat o maşină foarte discretă, un Dodge gri, pe care o conducea cu foarte multă prudenţă: „Maşina lui Jung oglindea comportamentul lui, ca membru flamboaiant al acestui trio… „vehiculul indecent" al lui Toni şi „şofatul dezordonat" al acesteia erau văzute de toţi drept „primejdioase, o ameninţare şi un risc." [112]

Diferenţa de stil dintre cele două femei era imediat remarcată, mai ales în reuniunile internaţionale la care participau: Toni era fermecătoare, radia în hainele splendide, întotdeauna foarte potrivite pălăriilor neconvenţionale pe care le purta şi era adorată de toată lumea. Conştientă de diferenţele enorme exterioare dintre ea şi Toni, Emma nu conştientizează totuşi faptul că aparenţa exterioară a lui Toni nu avea nimic fals, dimpotrivă, era expresia fidelă a fiinţei ei interioare, aceea la care râvneşte în ascuns Emma, dar care nu poate fi imitată în sine, pentru că nu poate fi desprinsă de întregul a cărui parte este. Astfel modelul devine de neatins.

Deşi mediatorul triunghiului, C.G., le-a repartizat roluri precise în economia acestei

relaţii celor două femei, potrivite în fiecare caz în parte, totuşi virusul mimetic o prinde pe Emma şi îi fixează o ţintă imposibilă care-i va face viaţa un chin şi chiar dacă educaţia ei solidă îi impunea întotdeauna o atitudine demnă şi rezervată, tristeţea ei nu mai putea fi ascunsă nici măcar atunci când râdea, pentru că ochii îi rămâneau întotdeauna foarte trişti. (după cum relatează Ruth Bailey, o prietenă foarte apropiată a familiei Jung).

Ieşirea lui Toni din această relaţie ar fi reprezentat o pierdere pentru Emma de asemenea, nu doar pentru C.G.: fără rivală, Emma ar fi rămas fără ţinta de atins, iar dorinţa ei s-ar fi pierdut, ceea ce ar fi însemnat un enorm risc pentru nivelul ei de aspiraţii. R. Girard, analizând mecanismul mimetic, spune că nu există soluţie satisfăcătoare la o asemenea situaţie, ceea ce face ca triunghiul să reziste, iar rivalitatea să continue: în definitiv, ipostaza în care o plasează Emma pe Toni, aceea de obstacol de nedepăşit, o face pe aceasta din urmă infinit dezirabilă pentru C.G., iar atmosfera dintre ei trei devine foarte bulversantă.

Tensiunea a atins şi un punct culminant: „Confuzia lui (C.G.) în legătură cu modul în care se asigura că fiecare femeie primea acelaşi grad de respect şi că erau tratate în mod egal era atât de copleşitoare, încât într-o zi, pe când înota în lac, a crezut că singura soluţie era să înceteze să încerce să rămână la suprafaţă şi să se lase să se înece.“ [113] Comportamentul autodistructiv caracterizează o fază critică a procesului mimetic în care voinţa de putere a rivalelor avansează atât de mult, încât devine criteriul fundamental al identificării personale, al cărui unic scop este acela de a inversa ierarhia afectivă a celui care reprezintă obiectul dorinţei. Emma, dotată cu un simţ exacerbat al justeţii, nu reuşea să evite resentimentul faţă de rivală, pentru că, în realitate, nu reuşea să întreacă voinţa de putere a acesteia. Victoria Emmei ar fi fost singura şansă de a ieşi din maladia mimetică, dar, dimpotrivă, ea a fost – pentru o îndelungată perioadă – victima înfrângerii, cel mai periculos virus al sufletului care îi atingea în mod direct şi pe copii: „Copiii lui percepeau, fără îndoială, zbuciumul părintesc generat de relaţia lui Jung cu Toni Wolff. Colaborarea lor, atât erotică, cât şi profesională, se afla la culmea intensităţii sale şi Toni era o prezenţă constantă în casa lor. Ea era cea care asculta toate viziunile, visele şi fantasmele lui Jung, slujind tuturor nevoilor lui, de la tribună pentru idelile lui la avocat al diavolului, şi era analista lui personală nerecunoscută. Ea îl ajuta să identifice, să definească şi chiar să denumească unele dintre conceptele din cadrul sistemului său psihanalitic – funcţia «senzaţie» din cartea *Tipuri psihologice*, «anima», «animus» şi «persona». Copiii Jung erau acum îndeajuns de mari ca să-i poarte pică lui Toni. Ei îşi vedeau tatăl destul de puţin; el părea întotdeauna izolat cu Toni în spatele uşii închise de la birou, unde nici măcar Emma nu îndrăznea să le întrerupă intimitatea. Atmosfera din casa mare de pe Seestrasse era încărcată de tensiune conjugală, care se strecura la copii. Cei trei copii mai mari

auzeau accidental şoapte şi bombăneli despre purtarea tatălui lor, în special despre felul în care Toni se afla întotdeauna la braţul lui atunci când el intra cu paşi mari în Clubul Psihologic, având-o la celălalt braţ pe Emma cea discretă." [114]

Tabloul înfăţişat de Deirdre Bair arată limpede că fardul aplicat pentru ieşirea în lume nu funcţionează în aceeaşi manieră în interior, că „morala sclaviei" nu funcţionează realmente în sufletul Emmei şi că mecanismul distrugerii iluziilor era atât de puternic, încât genera frământări în familie şi toţi, inclusiv C.G., erau convinşi că au început să fie bântuiţi din cauza tensiunii din cămin.

Într-o duminică sufocantă în care Toni şi C.G. îşi petrecuseră după-amiaza singuri pe malul lacului după ce serviseră masa împreună cu familia, o furtună îşi făcea simţită prezenţa şi toată lumea spera că va reuşi să împrăştie tensiunea acumulată în timpul zilei, dar, dimpotrivă, soneria a început să sune „ca nebuna": „Aerul era dens, vă zic… Tot ce am spus a fost: acum trebuie să se întâmple ceva" îşi aminteşte C.G. [115] şi s-a întâmplat: casa s-a umplut de stafii. Atunci a scris Jung, timp de câteva zile, în mod frenetic, cele *Şapte predici* cuprinse atât în volumul *Amintiri, vise, reflecţii*, cât şi în partea a treia din *Cartea Roşie*. Casa a fost, imediat după scrierea *predicilor*, eliberată: „Atunci a început să se reverse din mine… în trei seri era scrisă" [116]. Deirdre Bair scrie în Biografie că nu există date despre felul în care au reacţionat copiii şi Emma în această situaţie, C.G. nu a spus, se pare, nimic despre acest lucru: „El i-a lăsat cu ale lor, a fugit în birou şi a trântit uşa" [117]. Însă întâmplarea a fost prefaţată de semne pe care copiii le-au primit cu câteva seri înainte, de exemplu, coşmarul care l-a tulburat mult pe Franz, în vârstă de opt ani, băiatul fiind terifiat de viziunea unui pescar pe care l-a şi desenat, aflat pe malul unui râu, vizavi de un diavol ameninţător. Jung a fost surprins de asemănarea pescarului cu propriul lui Philemon, în condiţiile în care nimeni, cu excepţia lui Toni, nu cunoştea conţinutul *Cărţii Roşii*, nici măcar Emma (în orice caz la vremea respectivă).

Această stranie întâmplare a avut un rol extrem de important în viaţa lui Jung şi, implicit, în existenţa relaţiei lui triunghiulare. Scrierea celor *Şapte predici* echivalează cu oferirea unui model de individuaţie reuşită care, cel puţin pentru problema analizată la acest punct, oferă o integrare reuşită a arhetipului Animei. În cea de-a şasea învăţătură, Philemon îi învaţă pe morţi despre demonul sexualităţii, jumătate suflet omenesc, jumătate diavolesc, care stimulează poftele oamenilor faţă de ceea ce e lumesc: „Eu vă desprind de ceea ce vă mai ţine legaţi de umbra vieţii. Luaţi această cunoaştere cu voi, adăugaţi această sminteală la inteligenţa voastră, această lipsă de raţiune la raţiunea voastră şi o să vă găsiţi pe voi înşivă… această cunoaştere vă desprinde de viaţă şi vă despoaie de aviditatea de oameni şi vă eliberează Sinele de învelişurile pe care lumina şi umbra le-au pus în jurul vostru. Vă va cuprinde mila de oameni şi, ieşind din fluviu, veţi

ajunge la uscat, veţi ieşi din veşnica rotire…“ [118]

Obiectivarea într-un text scris, în această manieră ce seamănă unui dicteu automat, a chestiunii Animei a reuşit să aducă o anumită armonie în familia Jung, pentru că spiritele morţilor s-au retras după ce au primit învăţătura şi chestiunea relaţiei triunghiulare a ajuns să fie dedramatizată de toţi actorii implicaţi şi de spectatorii de pe margine (copiii familiei Jung şi câţiva prieteni foarte apropiaţi).

Prezenţa lui Toni Wolff a fost mult mai bine acceptată de Emma după acest episod extrem de important, în urma căruia soţul ei a decis să revină în lume după o pauză atât de lungă în care s-a dedicat imaginilor inconştiente. În mod firesc, rolul lui Toni s-a diminuat în viaţa lui şi s-a schimbat, putem spune. Jung nu mai avea nevoie de ea ca să-l asiste în peregrinările atât de complicate şi de periculoase în propriile adâncuri. Ataşamentul care a avut drept suport această activitate misterioasă pe care cei doi iubiţi au practicat-o împreună în anii dedicaţi *Cărţii Roşii* s-a deplasat într-o altă direcţie, pierzându-şi, evident, intensitatea. Viaţa lui Jung a luat o turnură publică din acest moment şi problema Emmei s-a rezolvat de la sine.

Jung a scris *Cartea Roşie* secundat de Toni. Când relaţia lor s-a încheiat, el a pus punct acestui proiect şi a mai revenit la el în noaptea în care Toni a murit. Sfârşitul l-a scris chiar înainte de a se sfârşi viaţa lui. Evenimentele au avut propria lor logică în această situaţie şi au salvat-o pe Emma de nevoia de a fuziona cu idolul ei fascinant, Toni Wolff. Nici nu ar mai fi avut, de altfel, motive pentru a rămâne pradă fascinaţiei faţă de obstacolul-model, pentru că acesta nu a mai existat din momentul în care Toni a îndrăznit să-i refuze lui C.G. propunerea de a-l acompania în cercetarea asupra literaturii alchimice, un domeniu care pe ea n-a interesat-o deloc. Pentru C.G. acest refuz a fost atât de şocant, încât a rejectat-o imediat din viaţa lui: „Cu totul pe neaşteptate, Toni Wolff a ieşit din viaţa mea exact la fel de repede pe cât a intrat. Dintr-odată, ăsta a fost sfârşitul.“ [119] Dincolo de orice declaraţie, integrarea chestiunii Animei a fost premisa pentru îndepărtarea lui C.G. de Toni, iar refuzul ei a fost doar pretextul.

Totuşi, trebuie să remarcăm un fapt interesant în logica relaţiei de ostilitate dintre cele două rivale: Emma nu a rezistat tentaţiei de a se răzbuna pe Toni, ajungând s-o trateze ca pe un obstacol insignifiant şi încurajând, tacit, o nouă aventură a soţului ei cu foarte tânăra Marie-Louise von Franz care s-a îndrăgostit imediat de arătosul doctor Jung şi l-a secondat în noile lui proiecte de cercetare ce aveau ca obiect alchimia. Şi, evident, micuţa von Franz nu a ezitat să se laude, când avea ocazia, că ea a înlocuit-o pe Toni în viaţa lui Jung. De data aceasta, Emma nu a văzut niciun pericol real în ataşamentul tinerei faţă de soţul ei, ori a reuşit să ignore această chestiune, pentru că în subteranul ei mimetic nu a

mai persistat nicio dorinţă frustrată: garanţia de calitate pe care ar fi trebuit soţul ei s-o aplice ca o ştampilă pe fruntea noii „iubite“ nu a avut aspectul categoric cu care fusese ea obişnuită în îndelungata viaţă a triunghiului său conjugal. Marea ei rivală a rămas aceeaşi Toni, chiar şi după ce relaţia s-a terminat, pentru că Toni a pătruns, alături de C.G., în „receptaculul“ operei şi vieţii acestuia, ca nimeni altcineva. După destrămarea relaţiei triunghiulare, Jung n-a făcut decât să prelucreze „protomateria“ care s-a revărsat din el în anii petrecuţi alături de Toni, un personaj esenţial în mitul vieţii lui.

Emma a adorat-o nu pe Toni, ci succesul acesteia în viaţa lui C.G., iar amibiţa ei de a se afirma în dauna rivalei n-a ajuns niciodată la vreun rezultat. Dorinţa de revanşă a soţiei a fost înfrântă cu fiecare lansare în procesul mimetic. Succesul lui Toni şi eşecul Emmei reprezintă faţa şi versoul aceleiaşi cărţi de joc. Faptul că Emma nu s-a lansat în jocul mimetic şi cu von Franz – deşi noua iubită nu o preţuia pe soţia înşelată, dar încerca să acorde respectul cuvenit poziţiei acesteia în viaţa soţului său, după cum consemnează biografa Deirdre Bair – a făcut ca lanţul mimetic să se rupă şi statutul ei de imitatoare să nu migreze înspre o ipostază patologic cronică. Probabil, la această însănătoşire a contribuit şi faptul că resentimentele rivalelor s-au calmat, nu atât din cauză că s-a terminat relaţia dintre C.G. şi Toni, ci pentru că toţi trei actorii dramei conjugale pe care am prezentat-o s-au lansat într-o intensă activitate intelectuală consacrată chestiunii Animei, au reflectat profund, au scris şi au prezentat prelegeri la Clubul Psihologic din Zurich pe această temă, inconturnabilă pentru existenţele lor.

Importanţa relaţiei triunghiulare pe care am prezentat-o, în ciuda faptului că Jung a acceptat să vorbească despre ea numai de câteva ori şi doar în urma unor provocări pe care nu le-a putut ocoli, putem să o deducem şi din maniera în care a fost revizuită construcţia Turnul de la Bollingen, după lovitura grea şi neaşteptată a morţii mamei lui în anul 1923. Figura mamei era combinată cu aceea a lui Toni în arhetipul Animei. Ambele femei – misterioase – întrupau oarecum simbolul Marii Preotese din Tarot, sursa magică a fecundităţii spirituale şi a transformării, imboldul urmării drumului Sinelui. Marea Preoteasă trimite la un personaj feminin dintr-o altă lume, pe care Jung îl poate găsi, cu adevărat, numai în condiţiile în care caută adânc în Sufletul lui, ceea ce se şi întâmplă: ambele femei îl duc acolo, în acea lume atemporală, şi reuşesc să-i netezească drumul spre el însuşi, spre Sinele lui etern. Faptul că a reconstruit Turnul după moartea mamei sale, adăugând celui iniţial – care o reprezenta pe Emma şi care conţinea bucătăria şi dormitorul într-o singură încăpere – un altul, conceput ca loc spiritual, izolat de primul, şi care o reprezenta pe Toni, dovedeşte importanţa acestei relaţii triunghiulare din viaţa lui. Jung a adus o mărturie în piatră ataşamentului profund faţă de misterioasa femeie şi se pare că a fost mai simplu aşa, decât să vorbească despre experienţa cu totul

excepţională pe care a trăit-o alături de ea. Spre sfârşitul vieţii – după moartea soţiei şi a iubitei – a înţeles că trebuie să depăşească sentimentul de dezbinare interioară legat de existenţa distinctă a celor două turnuri şi a adăugat un alt nivel secţiunii centrale orizontale, simbolizînd, de data aceasta, Sinele lui după ce chestiunea Animei a fost integrată. Şi-a construit, prin urmare, locul lui, o încăpere cu adevărat privată unde se retrăgea să lucreze, un spaţiu sacru în care putea pătrunde secretele celeilalte realităţi. Pe cont propriu de această dată. Nimeni nu a mai avut îngăduinţa de a pătrunde în acest spaţiu care-i producea o stranie încântare. De aceea locul a fost tot timpul încuiat. Această atitudine indică faptul că arhetipul Animei îşi realizase misiunea în viaţa lui C.G. şi fusese integrat corespunzător. Alte arhetipuri ocupau de acum scena principală a individuării.

6

DUMNEZEU,
UNA DINTRE EXPERIENŢELE CELE MAI SIGURE

„Consider că toate ideile mele se învârt în jurul lui Dumnezeu ca planetele în jurul Soarelui şi că sunt atrase de El în mod irezistibil, ca de un soare… Dumnezeu a fost, cel puţin pentru mine, una dintre experienţele imediate cele mai sigure“ [120] , îi mărturiseşte Jung Anielei Jaffé şi descrie experienţele şi sentimentele foarte complexe faţă de lumea sacrului. El contează pe faptul că există un număr de cititori care au înregistrat, la rândul lor, experienţe similare, care au viziuni asemănătoare, astfel încât întreaga naraţiune îşi dobândeşte semnificaţia dacă o plasăm într-un context al valabilităţii lucrurilor povestite pentru o categorie de oameni, îndrăznesc să spun, astăzi mult mai numeroasă decât atunci când Jung îşi făcea cunoscute ideile despre Dumnezeu şi religii.

Se ştie că lucrarea *Răspuns lui Iov* fusese primită cu neîncredere şi chiar cu ostilitate în afara cercului jungienilor, de aceea proiectul autobiografic propus de editorul Kurt Wolff este o şansă care i se acordă lui Jung de a-şi preciza poziţia faţă de lumea lui Dumnezeu, de data aceasta prin evocarea unor întâmplări şi experienţe personale în orizontul sacru. Jung vrea să împlinească proiectul, deşi se teme de reacţia acelui segment al publicului fidel dogmei religioase: „Am păzit acest material toată viaţa şi n-am vrut să-l las să fie expus întregii lumi; căci, în faţa unor atacuri la adresa lui, m-aş simţi şi mai afectat decât în cazul altor cărţi de-ale mele.“ [121] Cred că revenirea asupra lui Jung are sens, înainte de toate, datorită faptului că omul contemporan este mult mai puţin ataşat de dogmă şi mult mai interesat de poveşti de viaţă care să-i cultive sentimentul siguranţei unei căi de acces la cealaltă realitate. Şi mai există un sens al acestei reîntoarceri la Jung: el şi-a dorit întotdeauna să le împărtăşească oamenilor experienţele lui intime religioase. Exact acest lucru face în timpul conversaţiilor cu Aniela Jaffé: Jung se autochestionează ca subiect al vieţii sale în funcţie de o grilă de întrebări stabilită chiar de el. În felul acesta secretele se spun mai uşor, cu mai multă naturaleţe, pentru că este creat climatul de încredere între cei doi actori – unul se confesează şi altul ascultă şi înregistrează. Această situaţie conversaţională arată cât de importantă este non-directivitatea atunci când aşteptăm ca o persoană să facă cele mai intime confesiuni. Contrar aparenţelor, cea care consemnează protocoalele discuţiilor nu are un rol atât de neutru pe cât se crede, deoarece ascultă cu multă atenţie, participă cu întreaga fiinţă la acest act de ascultare şi creează atmosfera binevoitoare care stimulează destăinuirea. Non-directivitatea dă posibilitatea memoriei lui Jung să asambleze într-o naraţiune la persoana întâi lucruri şi evenimente care au un

sens major pentru el. Şi pentru Jung, spre deosebire de majoritatea celor care-şi povestesc viaţa, elementele biografice cele mai importante sunt cele interioare, emoţiile şi stările spiritului în anumite circumstanţe. Lucrurile exterioare sau persoanele sunt reţinute numai în măsura l-au ajutat să înţeleagă mai bine şi mai profund ceea ce se ascundea în Sufletul lui.

Am constatat cât de greu i-a fost lui Jung să vorbească, în timpul acestor interviuri, despre persoanele cele mai importante din viaţa lui şi iată cum a explicat acest lucru: „Despre relaţiile care au însemnat ceva pentru mine şi care mi-au revenit în minte ca amintiri ale unor vremuri îndepărtate nu pot povesti, căci ele n-au fost numai viaţa mea cea mai lăuntrică, ci şi a lor. Nu mi-e îngăduit să deschid privirilor lumii acele uşi închise pentru totdeauna.“ [122] Numai că aceste uşi nu sunt chiar atât de închise, probabil cum şi-ar fi dorit Jung, pentru că multe dintre persoanele evocate în *Amintiri* pot fi cu uşurinţă identificate dacă coroborăm situaţiile descrise cu date din biografiile lui. Este adevărat însă că în *Amintiri* imaginile persoanelor sunt filtrate prin raport cu tema centrală a cărţii – lumea lui Dumnezeu –, iar miza cea mai mare a *Amintirilor* o constituie, după mine, încercarea de a se face înţeles cât mai just cu privire la modul în care concepe divinitatea. De aceea şi analiza mea se va organiza în raport cu această intenţie.

Un lucru pe care-l remarc de la început este dirijarea dispozitivului conversaţional în sensul de a pune accentul pe psihismul inconştient, acesta fiind considerat nu un câmp închis, ci, dimpotrivă, intrarea într-un univers extrem de complex şi colectiv, într-o protomaterie dătătoare de lecţii esenţiale despre Suflet, despre divinitate, despre moarte şi despre viaţă: „Viaţa mea este povestea unei realizări de sine a inconştientului. Tot ceea ce se află în inconştient vrea să devină eveniment, iar personalitatea vrea şi ea să evolueze, ieşind din condiţiile ei inconştiente, şi să se trăiască pe sine ca întreg. Pentru a înfăţişa acest proces al devenirii mele, nu mă pot folosi de limbajul ştiinţei; căci eu nu mă pot afla pe mine ca problemă ştiinţifică. Numai printr-un mit putem exprima ce este omul conform intuiţiei sale lăuntrice şi ce pare el a fi *sub specie aeternitas*. Mitul este individual şi exprimă viaţa într-un mod mai precis decât o face ştiinţa… deci astăzi, la aproape optzeci şi trei de ani, am început să povestesc mitul vieţii mele.“ [123]

Decizia de a face publice adevărurile lui personale la această vârstă este luată mai uşor decât ar fi fost în alte perioade ale vieţii. Jung nădăjduieşte că va fi destul de departe de această lume atunci când cartea de *Amintiri* va vedea lumina tiparului, astfel încât să nu mai fie afectat de eventualele atacuri ale celor care nu pot accepta că viaţa lui şi experienţele cele mai intime sunt baza a tot ceea ce a elaborat: „Felul în care sunt şi felul în care scriu alcătuiesc o unitate. Toate gândurile mele şi toată năzuinţa mea – iată ce sunt eu. Aşa că autobiografia este doar punctul pe i.“ [124] Dar acest „punct pe i“ merită să fie

repus în scenă, pentru că aici identificăm incertitudinile, tulburările, temerile care marchează nu un parcurs spiritual anume, ci o cale pe care se întâlnesc tot mai mulţi oameni.

Care este elementul cel mai interesant pentru cititorul contemporan în cartea de *Amintiri*? Descrierea modului în care eternitatea pătrunde uneori în lumea trecătoare şi definirea evenimentelor absolut speciale din biografia lui Jung în funcţie de astfel de intervenţii ale destinului sau înţelegerea modului în care materia fierbinte revărsată din inconştient intervine în Operă. Ceea ce particularizează cartea de *Amintiri* a lui Jung faţă de altele aparţinând genului este faptul că se coagulează în jurul vieţii lăuntrice. Esenţa existenţei lui s-a aflat în interiorul lui şi nu în evenimente exterioare asupra cărora au tendinţa oamenii, în general, să se fixeze atunci când îşi rememorează viaţa. Pentru Jung viaţa exterioară este cel mai adesea goală de substanţă. Chiar şi oamenii pe care i-a reţinut, puţini la număr şi nu dintre personajele celebre ale timpului care l-au consultat şi cultivat, sunt aceia înscrişi în cartea destinului său, oameni a căror întâlnire a echivalat cu o reamintire şi cu o recunoaştere a lor pe cărările ascunse ale propriului Suflet. Acest fapt, de exemplu, reprezintă pentru Jung un adevăr intangibil al propriei vieţi.

Confesiunile lui Jung apar ca un dar pentru oricine împărtăşeşte căutarea, îndoielile şi nevoia imensă de a da un sens experienţei directe a sacrului. În cazul lui, această experienţă directă a debutat în anii copilăriei şi a fost foarte tulburătoare. L-a marcat profund o imagine a lui Dumnezeu care s-a insinuat în el într-o frumoasă zi pe când se întorcea de la şcoală şi a văzut acoperişul unei catedrale strălucind în soare, iar el, copleşit de splendoarea imaginii, povesteşte că un gând s-a insinuat în el şi nu i-a dat pace, până când nu l-a gândit în întregime: „Lumea e frumoasă şi biserica e frumoasă, şi Dumnezeu a creat totul, şi şade deasupra, sus, departe, în cerul albastru, pe un tron de aur şi… Aici a urmat un gol în gândurile mele şi am avut o senzaţie sufocantă. Eram ca paralizat şi nu mai ştiam decât: să nu cumva să gândesc mai departe acum! Vine ceva îngrozitor, la care nu vreau să mă gândesc, de care nici măcar n-am voie să mă apropii. De ce? Pentru că aş comite păcatul cel mai mare.“ [125] Au urmat două zile şi două nopţi de chin pentru că gândul nu-i dădea pace şi se voia urmat, dar voinţa era mobilizată pe măsura energiei acestui gând şi i se opunea ca şi cum totul se va fi schimbat în cazul în care gândul interzis va reuşi să-şi urmeze cursul. Sentimentul dezbinării s-a mai calmat de îndată ce micul Carl s-a gândit pe sine ca pe un copil care este aşa cum este din voinţa lui Dumnezeu şi s-ar putea ca Dumnezeu să nu fie deloc străin de gândul care îl mistuia, ci chiar El să-l fi adus în situaţia de a-l gândi, s-ar putea ca tocmai Dumnezeu să-l încerce, să-i testeze puterea şi curajul şi multe lucruri în viaţa lui, chiar şi mântuirea, să depindă de îndrăzneala de a lăsa slobodă această cugetare, ceea ce s-a şi întâmplat până la urmă:

„Dumnezeu şade pe tronul de aur, sus, peste lume, iar de sub tron cade un excrement uriaş pe acoperişul nou, colorat şi strălucitor al bisericii, îl striveşte, apoi surpă pereţii.“ [126]

Jung mărturiseşte că a trăit o puternică senzaţie de iluminare după ce a dat curs voinţei lui Dumnezeu de a-şi duce gândul până la capăt, convins fiind că a avut o experienţă directă a Dumnezeului viu şi imediat care e deasupra lumii, deasupra bisericii, deasupra textelor considerate sfinte. Din acel moment, Jung a fost convins că din voia lui Dumnezeu i-a încolţit gândul şi că tot Dumnezeu i-a dat curajul să-l gândească în totalitate, arătându-i astfel că El, cel adevărat, este dincolo de tradiţii şi oricine este îndrumat de Dumnezeu să se ridice deasupra tradiţiilor merge pe drumul cel bun şi face ceea ce trebuie. În acelaşi timp, experienţa relatată i-a mai spus ceva protagonistului: adevăratul Dumnezeu este foarte departe de „bunul Dumnezeu“ al bisericii şi poate fi mai degrabă un Dumnezeu cumplit. Intuiţia substanţei misterioase şi a laturii întunecate a lui Dumnezeu încă din anii copilăriei, când Jung însuşi spune că nu ştia nimic despre existenţa diavolului, a avut un impact enorm asupra evoluţiei lui ulterioare şi a trezit în sufletul său o enormă responsabilitate de a-şi depăşi inferioritatea, de a căuta să înţeleagă, să găsească sensul lucrurilor care se insinuau în el şi pe care le presimţea, să dea dovadă de curaj pentru a face faţă sentimentului că este fie blestemat, fie binecuvântat. Acest sentiment ambivalent se leagă de unicitatea experienţei sale, pentru că începuse să se intereseze dacă alţi oameni au avut parte de experienţe asemănătoare, dar nu a găsit pe nimeni care să-i împărtăşească experienţele şi temerile. Asta l-a însingurat şi l-a făcut foarte meditativ. „Gândiţi-vă numai la experienţa cu Dumnezeu căcându-se pe biserică“, [127] şi-a amintit el mulţi ani mai târziu de impresia groaznică pe care a încercat-o în legătură cu această experienţă, mai ales că în familia lui erau şase preoţi care purtau conversaţii despre Dumnezeu şi spuneau o mulţime de lucruri frumoase, dar sentimentul copilului Jung era că specialiştilor în domeniul sacrului din familia lui le scăpa un mare secret despre Dumnezeu şi era de datoria lui, a micului Carl, să afle câte ceva despre harul Lui.

După această întâmplare, Jung a început să citească tot ce îi cădea în mână despre Dumnezeu, iar starea lui de deprimare s-a accentuat foarte mult în conflictul interior pe care-l simţea faţă de tatăl lui care predica despre Dumnezeu, dar nu spunea nimic convingător din perspectiva propriilor sale experienţe şi din perspectiva autorităţii pe care o simţea în el, legată de a doua sa personalitate, cea eternă, care avea întotdeauna dreptate.

Finalitatea confesiunilor pe care le face Jung este aceea de a scoate din adâncimile memoriei determinări concrete care să justifice axioma: „Eu eram suma emoţiilor mele şi un Altul în mine era piatra atemporală, nepieritoare.“ [128] Această axiomă devine cadrul

selectivităţii memoriei, al emergenţei sensului său ascuns în afara oricărei restricţii sau încercări de protecţie, deoarece atunci când lucrurile vor fi cunoscute publicului, el nu va mai fi aici pentru a suporta consecinţele. Nevoia de a-şi spune adevărul până la capăt justifică efortul de recompoziţie a vieţii şi de construcţie a sensului ei, un sens valabil atât pentru Jung, cât şi pentru cititorii lui. Fiind însă vorba despre un sens puternic colorat afectiv, pentru că se referă la cele mai intime şi semnificative experienţe, el este dirijat, de la bun început, spre o anumită categorie de cititori, care nu sunt neapărat cei interesaţi de opera lui ştiinţifică. De aceea cred că Jung nu a fost de acord ca *Amintirile* să fie incluse în seria *Operelor complete* şi, poate, din cauză că s-a temut ca ideile lui care ies din credinţa generală să nu influenţeze negativ receptarea operei sale ştiinţifice. Este, desigur, un paradox acesta, în condiţiile în care el însuşi scrie că opera lui ştiinţifică este expresia a ceea ce s-a ivit din viaţa lui cea mai intimă şi din parcursul lui spiritual pe care-l descrie în *Amintiri* şi în *Cartea Roşie*.

În orice caz, în *Amintiri* naratorul prezintă experienţa lui directă legată de Dumnezeu şi interpretările pe care el însuşi le-a construit în legătură cu modul în care i-a apărut Dumnezeu şi lumea Lui, pe când în opera ştiinţifică Jung nu vorbeşte despre Dumnezeu, ci despre imaginea Lui în Sufletul omului şi intenţionează să ofere o înţelegere a modului în care psihologia practică se confruntă cu problema lui Dumnezeu.

Operând disocierea între textele ştiinţifice care se referă la imaginea lui Dumnezeu şi propriile *Amintiri* în care vorbeşte în mod direct despre Dumnezeu, Jung invită cititorii la găsirea unui sens ce depinde de ei înşişi, un sens care în raport cu opera ştiinţifică va fi validat prin coerenţa lui internă, pe când în raport cu mărturisirile făcute Anielei va fi validat prin mecanismul dovezilor şi al corelaţiilor cu propria experienţă sau cu gradul de verosimil al lucrurilor împărtăşite.

Dar a citi *Amintirile* cu ochii cercetătorului în domeniul istoriilor de viaţă presupune a produce o interpretare sustenabilă pentru ambele categorii de cititori, care operează cu referinţe diferite, teoretice pe de o parte, personale pe de altă parte, pentru că travaliul de interpretare în jurul aceleiaşi problematici le va apropia. Pentru aceasta, după cum s-a putut deja constata, recurg la anumite elemente de teorie care reglementează rolul central al celui care-şi povesteşte *Amintirile* în elaborarea cercetării de faţă.

Nefiind încărcate de o miză misionară, aşa cum este fără îndoială *Cartea Roşie*, *Amintirile* au totuşi o miză pedagogică în sensul că îl conduc pe cititor pe drumul adevărului celui care ia în sfârşit decizia de a vorbi despre el însuşi şi despre cea mai mare frământare a sa, Dumnezeu, după ce atât timp a refuzat să facă acest lucru şi chiar a păzit cu străşnicie materialul care s-a revărsat din inconştientul lui. Totuşi, de un lucru era sigur în urma

unei practici psihologic-analitice atât de extinse cu pacienţii săi care au experimentat trăiri şi au avut viziuni asemănătoare: a ştiut că există o mulţime de cititori care vor recunoaşte ca valabile confesiunile sale pentru ei înşişi. *Amintirile* sunt calea cea mai sigură pentru un cercetător care vrea să pătrundă în fondul de reprezentări pe care Jung le-a elaborat despre propria lui viaţă, ceea ce nu înseamnă, desigur, că ajungem la realitatea însăşi a vieţii naratorului. Pentru o mai mare apropiere de această realitate, am combinat adesea confesiunile lui Jung cu date din studiile biografice care i-au fost consacrate, mai ales cu date prezentate în cartea lui Deirdre Bair. Coroborarea sensului experienţelor recunoscut de narator cu acela care rezultă din alte cercetări biografice contribuie la reconstrucţia unei identităţi mai apropiate de realitate: dacă în *Amintiri* libertatea naratorului este maximă, iar cercetătoarea care redactează protocoalele conversaţiilor se identifică total cu mesajul celui care se confesează, el alege temele şi modul în care le prezintă, în biografie puterea de a structura viaţa protagonistului aparţine unei alte persoane care cultivă un raport de distanţă absolut necesar ajungerii la o privire cât mai obiectivă asupra acestuia. Asimetria raportului de putere dintre cele două tipuri de discurs trimite la un anumit sens ascuns, la centrul vieţii naratorului, la Sinele acestuia pe care-l percepem ca atare.

Faptul că *Amintirile* încep cu perioada copilăriei este unul esenţial pentru înţelegerea istoriei de viaţă a lui Jung şi a formaţiunii psihice a Sinelui său, după cum am arătat deja în prima parte a analizei mele. Mai mult chiar, despre copilăria lui a ţinut să scrie el însuşi după ce îi relatase deja Anielei foarte multe date ce urmau să fie redactate. Faptul că a simţit această necesitate stringentă are legătură cu importanţa acestei perioade în ansamblul vieţii lui. Încă de pe atunci, Jung a învăţat să discearnă vocea arrhetonului, asociată, inevitabil, cu lumea lui Dumnezeu şi cu ceea ce Dumnezeu i-ar fi făcut cunoscut în mod nemijlocit. Simţirea intensă a lui Dumnezeu în vocea arrhetonului şi contradicţia dintre această voce şi vocile lumii de toate zilele a putut fi exprimată doar în *Amintiri*, după un îndelungat parcurs existenţial şi după o conştientizare din ce în ce mai intensă a impresiilor şi a presimţirilor tulburătoare din perioada copilăriei: „Alături de această lume ţexterioarăţ exista însă un domeniu – ca un templu – în care cel care intra era metamorfozat… Aici trăia Celălalt care îl cunoştea pe Dumnezeu ca pe un secret tainic, personal şi suprapersonal deopotrivă. Aici, nimic nu-l despărţea pe om de Dumnezeu. Era ca şi cum spiritul omenesc ar fi privit, simultan cu Dumnezeu, înspre creaţie.“ [129]

Celălalt este o figură tipică ce trăieşte în fiecare dintre noi, dar nu toţi avem o suficientă sensibilitate faţă de vocea lui şi nicio suficientă conştiinţă pentru a asculta cu luare aminte şi pentru a înţelege că suntem, în acelaşi timp, şi Celălalt. Această stare de lucruri creează adesea impresia, după lectura *Amintirilor*, că e vorba acolo despre o altă lume.

Jung a fost foarte conştient de poziţia lui de putere în raport cu cititorii şi a fixat, după opinia unora dintre adepţi, limite deontologice mult prea stricte, ceea ce arată că nu s-a gândit în primul rând la el, ci la oamenii pe care nu-i considera încă pregătiţi să primească ceea ce avea el mai important de oferit. Aceste rezerve sunt aceleaşi pe care Jung le-a avut şi faţă de exprimarea publică în legătură cu zona parapsihologiei, fenomen pe care-l considera autentic şi în legătură cu care avea o foarte mare experienţă personală şi profesională. Reţinerile lui au fost mai puţin legate de teama de a fi sancţionat de cercurile ştiinţifice, cât de faptul că oamenii nu erau apţi să primească anumite adevăruri sau să evite efectele periculoase ale utilizării acestora înainte de a fi înţelese profund: „Va trebui ca mai întâi oamenii să priceapă şi să digere celelalte lucruri pe care le am de oferit în psihologie, şi abia apoi vor fi pregătiţi pentru parapsihologie. Acum este încă prea devreme.“ [130]

Puterea lui Jung, pe care am invocat-o, este legată de fixarea fluxului narativ asupra dimensiunii inconştientului, şi nu a inconştientului personal, biografic, ci a inconştientului filogenetic. În cadrul acestei analize nu pot ignora efectele pe care *Amintirile* pot să le inducă şi modificările ce pot surveni ca urmare a experienţelor împărtăşite. În acelaşi timp, această putere, mărturisesc, acţionează într-o măsură foarte mare asupra mea şi sunt foarte conştientă de acest lucru, de fapt am fost conştientă de el înainte de a lua decizia să scriu această carte.

În domeniul istoriilor de viaţă afectivitatea cercetătorului este prezentă într-o măsură mai mare sau mai mică şi cred că este chiar normal să fie aşa. Problema mea – ca de altfel a oricărui cercetător – nu este să elimin (nici nu ar fi posibil acest lucru) implicarea afectivă şi rezonanţa inconştientă, ci să ţin cont de propria mea emoţionalitate în interpretarea unei naraţiuni despre Dumnezeu, despre viaţă şi moarte, despre creativitate şi distrugere.

Desigur, orice istorie de viaţă are caracter unic, dar istoria lui Jung face din unicitatea sa o normă de la bun început. Oamenii din apropierea lui l-au simţit, fără îndoială, altfel. Este adevărat că cei mai mulţi preferau să-l ţină la distanţă din cauza singularităţii lui sau să-l suspecteze de înşelăciune, decât să se străduiască să-l înţeleagă şi să accepte că avea o cultură şi o creativitate care-i permiteau să realizeze sarcini peste puterile celor de aceeaşi vârstă. Încă din copilărie fusese poreclit „patriarhul Avraam“, pentru că părea să ştie lucruri inaccesibile celorlalţi şi îndrăznea să gândească şi să pună la îndoială chestiuni ce păreau de la sine înţelese. Pentru Jung prescripţiile religioase, de exemplu, nu erau intangibile, din cauză că nu reflectau voinţa lui Dumnezeu, ci a acelora care voiau să manipuleze conştiinţele oamenilor: „Simbolistica evenimentelor trăite în copilărie şi violenţa imaginilor m-au tulburat în cel mai înalt grad. Mă întrebam: Cine vorbeşte de

fapt aşa?… Cine mă face să gândesc că Dumnezeu îşi distruge Biserica într-un mod atât de abominabil?… Nu m-am îndoit niciodată că acela care vorbise şi acţionase astfel fusese Dumnezeu sau diavolul, căci simţeam cu certitudine că nu eu inventasem acele lucruri şi imagini. Acestea au fost evenimentele hotărâtoare ale vieţii mele. Atunci mi-a încolţit ideea: eu sunt cel răspunzător şi de mine depinde felul în care mi se modelează destinul. Mi s-a pus o problemă la care trebuie să răspund. Dar cine pune problema? Nimeni nu mi-a răspuns la această întrebare. Ştiam că trebuia să dau răspunsul eu însumi, din adâncurile fiinţei mele: eram singur în faţa lui Dumnezeu şi numai Dumnezeu mă întreba în legătură cu aceste lucruri cumplite. De la bun început am avut în mine sentimentul fără seamăn al unui destin implacabil de parcă aş fi fost plasat într-o viaţă care trebuia să fie împlinită… nimeni nu mi-a putut lua certitudinea că eram pus aici ca să fac ce vrea Dumnezeu şi nu ce vreau eu. Asta îmi dădea deseori impresia că eram, în toate situaţiile cruciale, nu cu oamenii, ci singur cu Dumnezeu." [131]

Instrumentele psihanalizei sunt absolut necesare în interpretarea istoriilor de viaţă. Ar părea că această sarcină este rezolvată pentru cercetător de însuşi autorul *Amintirilor* care trimite în mod necesar la propria lui teorie asupra inconştientului, ori tocmai din acest motiv lucrurile se complică, ele ramificându-se în foarte multe direcţii, angajând o semiologie puternic conectată la modul în care este organizată societatea şi la maniera în care funcţionează mecanismele sacralizării în această societate, la miza lor istorică apăsând greu şi limitând puternic libertatea omului Carl Gustav Jung, dar obligând la o anumită atitudine a naratorului Carl Gustav Jung care dezvăluie ceea ce a contat cel mai mult în viaţa sa. Corpusul de date furnizat de *Amintiri* este inconturnabil în ceea ce priveşte reconstrucţia sensului vieţii lui Jung. El are funcţia de mit al vieţii subiectului şi funcţionează ca o contrapondere indispensabilă, pentru autorul naraţiunii, la caracterul apofatic al lui Dumnezeu. Tatăl lui Jung – deşi preot reformat – nu l-a putut ajuta deloc în ceea ce-l priveşte pe Dumnezeu şi trinitatea Lui pe care mărturisea sincer că n-o înţelege. Ambivalenţa sentimentului patern – pe de o parte, admiraţie pentru sinceritatea tatălui său de a spune deschis că nu pricepe deloc trinitatea, pe de altă parte, dezamăgirea şi revolta faţă de absenţa disponibilităţii de a gândi universul sacru şi faţă de supunerea necondiţionată la dogmă, ceea ce nu înseamnă nimic în ochii copilului Carl – avansează tot mai mult în direcţia unei revolte şi a îndepărtării de simulacrul pe care tatăl lui părea să-l accepte într-un mod neproblematic.

Constatarea că oamenii participă la ritualul religios şi apoi pleacă din biserică cu nişte feţe care nu trădează niciun sentiment – de bucurie, împlinire, teamă, deprimare, o emoţie covârşitoare, simţirea harului etc. –, ba, dimpotrivă, pare să indice un gol sufletesc, îl face pe Jung să întoarcă spatele bisericii: „Treptat m-am lămurit că

împărtăşania fusese pentru mine un eveniment fatal. În urma ei rămăsese un mare gol, ba mai mult, era o pierdere. Ştiam că nu mai puteam participa niciodată la această ceremonie. Pentru mine ea nu însemna religie, ci o absenţă a Domnului. Biserica reprezenta un loc în care nu mai aveam ce căuta. Pentru mine, acolo nu era viaţă; era moarte… Armonia dintre mine, Biserică şi lumea omenească înconjurătoare, aşa cum o cunoşteam, s-a spulberat. Aveam impresia că suferisem cea mai mare înfrângere a vieţii mele. Se prăbuşise concepţia mea religioasă care-mi apărea drept unica legătură profundă şi plină de sens dintre mine şi univers, adică nu mai puteam participa la credinţa generală, ci mă găseam implicat în ceva inexprimabil, *în secretul meu…* Am început să cuget: ce trebuie să crezi despre Dumnezeu? Nu inventasem singur acea imagine despre Dumnezeu şi catedrală… O făcuse natura din mine? Dar natura nu-i altceva decât voinţa Creatorului. La ce bun să-l acuz pe diavol când şi el era o creatură a Domnului? Numai Dumnezeu era adevărat – foc pustiitor şi har indescriptibil. Din voia Domnului şi de dragul Domnului m-am trezit despărţit de Biserică şi de credinţa tatălui meu şi a tuturor celorlalţi, în măsura în care aceştia reprezentau religia creştină. Căzusem în afara Bisericii. Asta m-a umplut de o tristeţe care avea să-mi adumbrească toţi anii până la începutul studiilor universitare.“ [132]

După acest moment, Jung a început o căutare febrilă prin cărţi din care ar fi putut învăţa câte ceva despre Dumnezeu, cărţi ale unor autori care reflectau la Dumnezeu independent de tradiţii şi care ar fi putut destructura ideea caracterului inaccesibil al lui Dumnezeu. Dar speranţa lui de a afla câte ceva despre natura complexă a lui Dumnezeu, despre caracterul Lui, despre laturile Lui „obscure“ care-i dădeau atât de furcă a rămas încă departe de împlinire: „Dacă Dumnezeu este *Binele suprem*, atunci de ce lumea Lui – creaţia Lui – este atât de nedesăvârşită, de coruptă, de vrednică de milă? Evident – m-am gândit –, pentru că e stăpânită de diavol şi adusă de el într-o stare de adevărată harababură. Însă şi diavolul este tot făptura lui Dumnezeu. Trebuia deci să caut ceva despre diavol. Doar părea a fi un personaj deosebit de important.“ [133] În realitate, în ciuda căutărilor necontenite prin cărţi, Jung va reuşi să surmonteze caracterul apofatic al lui Dumnezeu şi al Creaţiei numai în anii în care s-a retras din lume şi s-a dedicat imaginilor interioare şi viziunilor înregistrate cu rigurozitate în *Cartea Roşie*, cărora le voi dedica un capitol aparte, pentru că ele reprezintă o fenomenologie stricto sensu şi pun la dispoziţie un protomaterial esenţial pentru abordarea istoriei de viaţă a lui Carl Gustav Jung şi pentru înţelegerea caracterului ei excepţional.

7

DRUMUL SPRE DUMNEZEU TRECE, INEVITABIL, PE LA DIAVOL

Plasate într-un demers de cercetare, *Amintirile* lui Jung sunt importante pentru că indică maniera în care protagonistul îşi interoghează propria viaţă şi îi dă sens. Sinele este scopul suprem al acestei interogaţii şi elementul care dă coerenţă proiectului de reconstrucţie a sensului propriei vieţi. Povestirea aşază într-o anumită ordine evenimentele vieţii în vederea deconstruirii elementelor de incertitudine care au marcat parcursul existenţial. Pentru aceasta, Jung urmează de fapt un scenariu ce pluteşte în mister, creează o intrigă ce pare să se opună – cel puţin pentru cititorul supus credinţei generale – dezvăluirii lui Dumnezeu, din cauză că, susţine el, însoţitorul drumului către Dumnezeu este însuşi diavolul.

Într-o perioadă în care dogma religioasă îi părea atât de dezamăgitoare pentru că nu putea oferi niciun răspuns frământărilor majore ale omului – cum ar fi explicarea esenţei şi a necesităţii suferinţei umane şi a fundamentului răului sau a imperfecţiunii Creaţiei –, şi mai mult chiar, îi părea vorbărie goală sau perversă care tinde să ascundă adevărul, a început să caute oameni care, aidoma lui, nu se mulţumeau cu simulacre şi detestau să se amăgească. În fluxul acestei căutări mama lui i-a dat o sugestie: „În această epocă s-a întâmplat ca mama, şi anume personalitatea ei nr. 2, să-mi spună brusc, fără alt preambul: *Trebuie să citeşti odată Faust al lui Goethe*. Aveam o ediţie frumoasă din Goethe şi am luat de acolo *Faust*. În sufletul meu parcă s-ar fi revărsat un balsam miraculos. M-am gândit: *În sfârşit un om care ia diavolul în serios şi chiar încheie un pact de sânge cu adversarul care are puterea să contracareze intenţia lui Dumnezeu de a crea o lume perfectă*. Am regretat modul de acţiune al lui Faust, căci, după părerea mea, el n-ar fi trebuit să fie atât de unilateral şi de orbit. Ar fi putut fi mai deştept şi mai moral! Mi se părea pueril să-şi pună în joc şi să-şi piardă sufletul într-un mod atât de nechibzuit. Faust era, evident, un uşuratic! Ba chiar aveam senzaţia că esenţialul şi ponderea acestei drame erau în principal de partea lui Mefisto… Mefisto era tot ce vrei în afară de un diavol prost, care ar fi putut fi dus de nas de nişte îngeraşi nerozi. Mi se părea însă că Mefisto rămăsese păcălit într-un cu totul alt sens: el n-a obţinut dreptul său întărit în scris, în timp ce Faust, un tip niţel cam fluşturatic şi lipsit de caracter, şi-a continuat înşelătoria până pe lumea cealaltă.“ [134]

Această situaţie l-a impresionat pe Jung atât de mult, încât a devenit laitmotivul legendei propriului Sine. Jung propune o înţelegere diferită a lui Mefisto, diferită de maniera teologică de tratare superficială a răului în faţa căreia a cedat Goethe. Este foarte

interesant jocul de oglinzi pe care-l iniţiază Jung, punând tot timpul faţă-n faţă perspectiva goetheană asupra diavolului cu propria lui perspectivă şi arătând cum imaginile enigmaticului personaj divin coincid cu acceptarea rolului acestuia în eliberarea omul de întuneric prin iniţierile pe care i le oferă. Dar, treptat, oglinzile se deformează şi imaginile nu mai coincid, însă faptul că sunt tot timpul suprapuse pentru a se evidenţia abaterile reciproce face ca cititorul să aibă posibilitatea de a subscrie la una sau cealaltă dintre imagini, să privească într-una sau în cealaltă dintre oglinzi. În acest fel, legenda pe care o povesteşte Jung operează într-o manieră identică cu cea a miturilor, scriind direct în imaginarul uman şi oferind celor interesaţi răspunsul lui la chestiunea Sinelui.

În timpul vieţii lui Jung, cei interesaţi de Sine erau, în general, aceia care, incapabili să se supună dogmei religioase, renunţaseră la credinţa oficială pentru că nu se simţeau împliniţi la biserică. Şi astăzi lucrurile stau cu certitudine la fel, cu deosebirea că numărul „oilor rătăcite" este mult mai mare, fapt dovedit de cercetările care arată că cea mai mare criză a omului contemporan este criza spirituală şi că instituţiile sacrului nu sunt capabile să ofere soluţii pentru ieşirea din criză.

Mitul vieţii lui Jung, ca orice mit veritabil, nu se dezvăluie la prima lectură, iar jocul oglinzilor deformante accentuează mecanismul construcţiei sensului prin dubla raportare. Din acest punct de vedere, putem spune că legenda lui Jung propune un răspuns la chestiunea diavolului şi protejează acest răspuns împotriva celui formulat de Goethe care, pe măsură ce legenda avansează, stârneşte în sufletul lui sentimente ambivalente: pe de o parte, este văzut ca un profet, pe de altă parte, este blamat pentru că l-a tratat pe Mefisto într-un mod iresponsabil. Jung ajunge, ca o contrareacţie la Goethe, să îşi construiască propria manieră de a înţelege acţiunile obscure ale lui Dumnezeu în legătură cu care se interoghează pe parcursul povestirii. El reface traiectoria culturală prin care a ajuns la formularea convingerilor sale despre diavol şi despre Dumnezeu, zăbovind asupra lui Schopenhauer, un autor căruia îi dădea dreptate atunci când îl numea pe Creator „orb" şi când considera Creaţia foarte discutabilă din punctul de vedere al fundamentelor ei. „Orbirea voinţei" lui Dumnezeu este cauza suferinţei oamenilor, a dezordinii şi a răului din lume, iată o idee a lui Schopenhauer pe care Jung o împărtăşea, chiar dacă cei mai mulţi care scriau despre Dumnezeu treceau cu vederea acest lucru. Ştiind deja că Dumnezeu putea provoca astfel de gânduri şi chiar împotrivirea faţă de El, Jung nu a avut nicio problemă să accepte, în mare, viziunea lui Schopenhauer şi să dobândească curaj pentru a-şi extinde şi aprofunda cercetarea despre lumea lui Dumnezeu. În acelaşi timp, el a înţeles că este mai prudent să păstreze pentru sine concluziile la care ajunge, din cauza obtuzităţii oamenilor pe care-i întâlnea în

diferite contexte ale vieţii sale.

Răspunzând invitaţiei de a-şi povesti viaţa, evocând modul în care a ajuns să înţeleagă lumea lui Dumnezeu, Jung retrăieşte contradicţia fundamentală care i-a marcat existenţa. Toate frământările provocate de această contradicţie plasează eroul într-o chestionare permanentă şi într-un raport de distanţă faţă de majoritatea oamenilor, chiar şi faţă de aceia de care se simţea atras, cum este cazul unei tinere pe care a întâlnit-o întâmplător, o fată care-l privea cu admiraţie şi cu timiditate, o ipostază a Animei inocente, foarte activă în Sufletul lui. Amintindu-şi că o simţea străină lumii lui şi tulburărilor din fiinţa sa interioară, Jung relatează: „N-aş putea, oricum, să vorbesc cu ea despre Schopenhauer şi negarea voinţei, nu-i aşa? Nu pare a fi câtuşi de puţin neliniştitoare… şi nici să-i turui, colac peste pupăză, despre filosofie şi despre diavolul care este mai important decât Faust şi pe care Goethe l-a simplificat grosolan, cu atâta nepăsare – nu, este exclus! Ea se află în îndepărtata ţară a inocenţei, iar eu am căzut în realitate, în splendoarea şi cruzimea creaţiei.“ [135]

Genul acesta de interogaţie este reluată în mai multe reprize, atunci când Jung încearcă să dezvăluie gândurile lui cele mai intime pe care în diferite contexte ale vieţii le-a ascuns sau a ezitat să le dezvăluie celor interesaţi. Interogaţia lui pune în scenă toate îndoielile şi confuzia, toată revolta şi răsturnarea ierarhiei de valori impuse de lumea în care trăia, prin dialogul dintre Nr. 1 şi Nr. 2.

Conflictul dintre personalitatea conştientă şi vocea arhaică din Suflet este unul dintre mobilurile pactului autobiografic pe care-l face Jung. La acesta se adaugă faptul că arrhetonul era în acord cu lumea medievală a operei lui Goethe, ceea ce făcea ca *Faust* să însemne mai mult decât Biblia, să exercite o impresie atât de puternică asupra lui, încât să-şi spună că Goethe a rezolvat înfruntarea dintre Faust şi Mefisto în spiritul timpului său, iar lui îi rămâne să propună o altfel de rezolvare a acestei imense probleme: „În ciuda admiraţiei mele, criticam soluţia definitivă din *Faust*. Subaprecierea copilărească a lui Mefisto mă mâhnea personal, întocmai ca înfumurarea lipsită de scrupule a lui Faust şi mai ales ca uciderea lui Philemon şi Baucis.“ [136]

Deşi la vremea tinereţii (debutul studiilor universitare) se înfruntau în el Nr. 1 şi Nr. 2 şi gândea în felul evocat mai înainte, Jung s-a văzut constrâns să trateze cu toată seriozitatea propria lui conştiinţă ce locuia în Nr. 1 şi să iniţieze o separare de spiritul sau fantoma care era de fapt Nr. 2, pentru a se implica cu toate forţele lui în studiu, în pregătirea carierei şi apoi în întemeierea familiei, totuşi, ruptura nu s-a produs niciodată: vocea arrhetonului a rămas în surdină şi, cumva, în aşteptarea timpului la care îi era sortit să se manifeste deplin, timpul dedicat *Cărţii Roşii*.

În tinereţe, Jung a părut îngrijorat de o posibilă asociere între el şi excentricul, ciudatul Nietzsche care a reuşit, de asemenea, să-l impresioneze puternic: „A reprezentat, ca şi *Faust* al lui Goethe, o trăire dintre cele mai puternice. Zarathustra era Faustul lui Nietzsche, iar Nr. 2 era Zarathustra al meu…“ [137] . A înţeles imediat că Zarathustra era maladiv şi teama ca Nr. 2 al său să nu sufere cumva de aceeaşi maladie l-a făcut foarte prudent. Jung a înţeles că Nr. 2 nu trebuie lăsat liber într-o lume pe care nu o înţelegea, pentru că de fapt nu-i aparţinea, şi nici să-i dea permisiunea să strige în gura mare despre necesitatea răsturnării valorilor care ar putea lăsa impresia – şi de fapt chiar o lasă – că cel în cauză este posedat. Probabil că Jung a ajuns la ideea necesităţii de a-şi struni Nr. 2 pentru că era familiarizat cu vocea lui încă din copilărie, pe când în cazul lui Nietzsche această voce misterioasă s-a făcut auzită mult mai târziu, când era şi mai greu de controlat. Jung spune în *Amintiri* că Goethe şi Nietzsche au avut un efect opus asupra Nr. său 2: dacă primul i-a deschis uşa unei lumi misterioase şi fascinante, celălalt i-a închis-o. Dar, după cum vom vedea, nu definitiv.

În orice caz, tema faustiană este reluată în reprize noi tot timpul pe parcursul vieţii şi va ajunge să ocupe rolul primordial odată cu debutul perioadei pe care Jung o numeşte „confruntarea cu inconştientul“. Jung a înţeles perfect că în Goethe acţiona o substanţă vie, un proces „suprapersonal“ dirijat de lumea arhetipală. De aceea a şi simţit Goethe că Faust era menirea lui esenţială. În Jung acţiona acelaşi proces suprapersonal şi acelaşi ţel venind din lumea arhetipală încă de pe vremea copilăriei, atunci când a dat formă omuleţului şi a realizat că acest mic omuleţ este cheia depăşirii sentimentului dezbinării. Citindu-l pe Goethe, Jung a înţeles că problema dezbinării este, de asemenea, problema lui Faust:

> *„Port două suflete în mine, vii,*
>
> *Ce unul de-altul vor să se despartă;*
>
> *Unul, de pofta dragostei cuprins,*
>
> *Cu ghearele de lume-nfipt se ţine;*
>
> *Iar celălalt, de pulbere desprins,*
>
> *Urcă spre plaiuri strămoşeşti, divine.“* [138]

Această afinitate pare să arunce o lumină asupra impactului pe care capodopera goetheană a avut-o asupra lui Jung, deşi în tragedia lui Goethe nu se lămureşte problema dezbinării interioare. Faţă de această „neîmplinire“ a operei, Jung reacţionează foarte puternic, asumându-şi misiunea rezolvării ei. Desigur, această reacţie are legătură şi cu faptul că în familie se zvonea că Goethe este străbunicul său. De aceea admite Jung, spre

sfârşitul vieţii, că încărcătura ereditară l-a făcut să ia atât de personal tragedia scrisă de Goethe şi să simtă în interiorul lui intensitatea înfruntării contrariilor: „Ce m-a impresionat cel mai adânc a fost problema contrariilor – binele şi răul, spiritul şi materia, întunericul şi lumina. Faust, filosoful inept şi naiv, se ciocneşte de latura-i obscură, de umbra-i neliniştitoare, Mefisto. În ciuda naturii lui negativiste, Mefisto reprezintă, în opoziţie cu savantul arid, care trece foarte aproape, pe lângă sinucidere, spiritul vital propriu-zis. Contradicţiile mele lăuntrice apăreau aici sub formă dramatizată. Goethe dăduse o schiţă de bază şi o schemă a propriilor mele conflicte şi soluţii… Mai târziu am pornit în opera mea, în mod conştient, de la ceea ce Faust lăsase deoparte: respectarea drepturilor eterne ale omului, recunoaşterea vechiului şi continuitatea culturii şi a istoriei spirituale.“ [139]

Încercând să-l fac pe cititor să înţeleagă viaţa lui Jung nu se poate să nu insist asupra imensului sentiment de vinovăţie care l-a chinuit din cauză că Goethe i-a ucis pe Philemon şi Baucis. Simţindu-se urmaş al lui Goethe a luat culpabilitatea acestuia în modul cel mai personal cu putinţă – ca şi cum el ar fi înfăptuit omorul – şi a încercat să îndrepte faptele înaintaşului său: turnul de la Bollingen este mărturia în piatră a căinţei lui, iar inscripţia de deasupra intrării în al doilea turn o dovedeşte („Philemonis Sacrum – Fausti Poenitentia). De asemenea, *Cartea Roşie* în care Philemon este o figură centrală, ghidul care-l conduce pe cărările propriului său Suflet, este scrisă – printre altele – şi cu scopul de a remedia trauma unei crime injuste. *Amintirile* sunt ritmate de tema goetheană, de momente de reconstrucţie şi de deconstrucţie, în jocul cărora se conturează ideea lui Jung că oamenii nu şi-au încheiat socotelile cu trecutul îndepărtat şi că înţelegerea omului este condiţionată de acest raport al umanităţii cu propriile-i rădăcini. De aceea, istorisind despre viaţa lui Jung nu prezint punctul lui de vedere raţional asupra lumii, ci viziunea lui despre lume conturată după îndelungate exerciţii de a o privi pe jumătate, cu ochii mijiţi şi cu urechiile uşor astupate, cealaltă jumătate a simţului observării fiind îndreptată spre interior, spre vizualizarea figurilor şi spre audiţia vocilor din adâncuri. Cine nu se îndreaptă spre ambele direcţii, fie îşi pierde propria umanitate, fie nu şi-o poate realiza: „Dacă vedem şi auzim prea clar, atunci suntem mărginiţi la ora şi minutul lui azi şi nu simţim deloc cum şi dacă sufletele noastre ancestrale percep şi pricep acest azi sau, cu alte cuvinte, cum reacţionează inconştientul. Ne rămâne astfel neclar dacă lumea străbunilor participă cu o plăcere primordială la viaţa noastră sau, din contră, dacă se îndepărtează cu dezgust de ea. Liniştea şi mulţumirea noastră interioară depind în mare măsură de faptul că familia istorică, personificată prin individ, este în armonie sau nu cu condiţiile efemere ale acestui azi al nostru… În turnul meu de la Bollingen… nimic nu tulbură morţii… Sufletele strămoşilor mei sunt întreţinute şi de

atmosfera spirituală a casei, căci eu le răspund – bine sau rău, aşa cum sunt în stare – la întrebări pe care, odinioară, viaţa lor le-a lăsat în urmă, nerezolvate… Este ca şi cum o tăcută familie mai mare, care se extinde peste veacuri, ar popula casa. Eu trăiesc acolo ca *persoana a doua* şi văd viaţa la scară mare – viaţa care va fi şi va trece." [140]

Cred că viaţa lui Jung a fost excepţională, pentru că nu a închis ochii acestei legi pe care o numesc karmică, aşa cum i-a zis, de altfel, şi Jung. Eroul *Cărţii Roşii* nu a încercat să se protejeze de greutatea şi responsabilitatea – enorme – a legii karmei, lăsându-se pradă oboselii sau întorcând spatele unei lumi care poate adesea provoca mari confuzii. Privindu-se pe sine însuşi, în ansamblu, prin înfruntarea contrariilor menţionate, Jung întăreşte în scris paradoxul vieţii lui şi dezvăluie punctele de rezistenţă, făcând vizibilă şi analizându-şi în detaliu intriga propriei vieţi. Naraţiunea lui se depăşeşte astfel ca gen textual, pentru că spre deosebire de un narator obişnuit nu menţine în umbră motivaţia complexă a propriilor acte şi nu privilegiază coerenţa povestirii şi punerea în scenă. Pe Jung îl animă nevoia de a spune adevărul despre Sine, propriul lui adevăr. Iar acest adevăr nu îndepărtează amatorul de poveşti de viaţă şi de suspans, din cauză că este dezvăluită intriga. De altfel, acesta este scopul povestirii propriei vieţi, a scoate la lumină ceea ce pluteşte în indistincţia întunericului, a depăşi rezistenţele legate de modul în care ar putea fi receptată această zonă profund tulburată a propriei biografii.

Construcţia legendei Sinelui tinde să aducă la coerenţă dihotomia menţionată, să realizeze sinteza unor elemente atât de eterogene şi invită la repovestire şi la integrarea poveştii într-o experienţă colectivă. Convins fiind că faptele noastre ne urmează după moarte şi că este absolut necesar să nu trecem pragul lumii de dincolo cu sacul gol, Jung îşi dă seama că zestrea pe care va trebui s-o ia cu el dincolo trebuie să conţină o soluţie la tragedia goetheană, pe care opera în sine nu o conţine şi, de fapt, aceasta încearcă să facă în toate cărţile în care scrie despre imaginea incompletă a lui Dumnezeu în creştinism. Jung este conştient de faptul că diavolul ne obligă la o reorientare, că nu serveşte la nimic să-i schimbăm numele sau să ignorăm caracterul lui real şi nevoia lui de a fi prezent în lume. Tocmai asupra acestei reorientări ne oferă Jung un model în *Amintiri* şi în *Cartea Roşie*. Din căsătoria Binelui cu Răul rezultă o familie în care ambii factori ai relaţiei se relativizează, şi totul se datorează unui impuls inconştient de autocunoaştere a totalităţii Sinelui, deci şi a Răului pe care încearcă să-l sublimeze ideologiile, fără însă a-l putea elimina, pentru că Dumnezeu pătrunde în om împreună cu diavolul.

Dincolo de reflecţiile lui Jung despre înfruntarea pe terenul sufletelor a lui Faust şi Mefisto, este foarte interesantă personificarea celor două forţe opuse în *Cartea Roşie*, obiectivarea lor dramatică generată, desigur, de emoţionalitatea lor intensă în universul interior al eroului pornit pe calea Sinelui. Întâlnirea cu diavolul în *Cartea Roşie* relevă un

dublu proces de identizare şi de identificare, atât în ceea ce-l priveşte pe eroul peregrin din „Liber secundus“, cât şi în ceea ce-l priveşte pe diavol, supranumit „Roşul“. Identificarea diavolului se face prin câteva repere esenţiale: el le aduce acelora care scrutează nevăzutul câte ceva din bogăţia lumii, el dezvăluie taine, este „bizar“, „impertinent“ sau „năstruşnic“, un „păgân care aleargă după religia creştină“, dar, în acelaşi timp, este bucuria, bucuria vieţii, dansul şi pasiunea tinereţii, înverzirea şi miresmele florale ale lumii, uşurinţa şi bucuria primăvăratică, ispititorul care te face să uiţi de tine şi să te pierzi în derizoriu, cel care-ţi ridică obstacole, cel care, deşi nu suportă religia, o respectă într-atât încât să ajungă la înţelegeri tocmai pe terenul ei. Eroul peregrin, pe de altă parte, este avid să cunoască tainele şi bogăţia lumii, încearcă să fie serios şi credincios, dar nu simte că izbuteşte, e foarte superstiţios şi tentat să ia *ad litteram* scripturile, prea grav şi prea indiscret, prea greoi şi prea serios, frizând pe de o parte ridicolul, pe de altă parte, fanatismul. Peste toate acestea dispreţuieşte valorile plăcerii.

Identizările şi identificările reciproce fac o recunoaştere imediată şi fără putinţă de tăgadă a protagoniştilor cărora le este dat să se întâlnească, dar este vorba totuşi de o recunoaştere parţială: eroul îi dezvăluie Roşului că este mai mult decât se poate vedea, că are o personalitate Nr.2, atemporală, exilată în figura cu care se arată lumii, Roşul se dezvăluie ca un spirit al epocii, nociv şi înşelător, plin de capcane şi ascunzişuri. Interlocutorii nu se acceptă unul pe altul de la bun început: eroul îi pare Roşului fanatic, greoi, posac, deranjant de serios şi toate aceste trăsături sunt puse pe seama creştinismului; Roşul îi pare eroului rece şi fără suflet, ascuns, malefic, fixat în mod unilateral în prezent, îndărătnic. Dar în dialog şi confruntare se iveşte şi terenul pe care cei doi protagonişti îşi dau mâna: seriozitatea unuia şi bucuria celuilalt îi fac să înţeleagă că Roşul poate fi serios în marea lui bucurie, iar eroul poate fi bucuros în imensa lui seriozitate: „Sunt sigur că acel Roşu a fost diavolul, dar diavolul meu. A fost bucuria mea, bucuria celui serios care, singur, caută cu privirea din turnul înalt, bucuria lui de un roşu deschis şi cald, trandafiriu, cu mireasmă de roze. Nu bucuria tainică legată de gândurile şi privirea proprie, ci acea bucurie străină a lumii care vine pe neaşteptate ca un vânt cald din sud cu miresme învolburate de flori şi uşurinţa de a trăi. Ştiţi de la poeţii voştri că acei oameni serioşi, atunci când scrutează aşteptând lucrurile din adânc, sunt vizitaţi mai întâi de diavolul bucuriei lor primăvăratice… M-am confruntat serios cu diavolul şi m-am purtat cu el ca şi cum ar fi fost o persoană reală… trebuie să mă confrunt cu el deoarece, el fiind o personalitate autonomă, nu mă pot aştepta din partea lui să accepte necondiţionat punctul meu de vedere. Ar însemna să fug, dacă n-aş încerca să mă înţeleg cu el. Dacă ai prilejul rar de a vorbi cu diavolul, atunci nu uita să te confrunţi serios cu el. E până la urmă diavolul tău… A te preocupa de diavol nu înseamnă să treci de partea lui,

caz în care ai căzut pradă diavolului. Înseamnă mai degrabă să te înţelegi. Prin asta accepţi celălalt punct de vedere al tău. Diavolul pierde astfel ceva teren, şi tu de asemenea. Ceea ce e un lucru bun.“ [141]

Această dialectică a interrelaţiei este foarte complexă şi în cazul de faţă este un pas inconturnabil în construcţia Sinelui şi în alcătuirea identităţii eroului. Eroul devine mai maleabil, îşi depăşeşte imobilitatea şi greutatea, dar nu cade în capcana uşurătăţii şi a ridicolului superficialităţii. Astfel este creată baza comună pentru înţelegerea celor doi, în urma căreia diavolul se umanizează, iar omul se bucură de viaţă şi înverzeşte ca natura în primăvară. Eroul este dispus în acest moment să facă pact cu diavolul, în ultimă instanţă cu bucuria, dar înţelege imediat că un astfel de pact este imposibil, că bucuria nu poate fi reţinută, ea nu poate fi prinsă, aşa cum nici diavolul nu poate fi prins, „ţine de natura lui“, ne avertizează eroul. Şi avertizarea nu se opreşte aici: când e vorba de diavol, omul trebuie să fie tot timpul în alertă şi să vegheze la conştiinţa lui trează şi la pericolul adormirii. Înţelegerea dintre bucurie şi seriozitate nu este un bun câştigat definitiv, eroul trebuie să ia cu atât mai mult seama la diavolul care a câştigat în seriozitate datorită lui, chiar dacă – sau cu atât mai mult cu cât – propriul câştig de bucurie îi dă un curaj care i-a lipsit.

Structura degajată din acest fragment îmi permite să pun în evidenţă şi o corectă reprezentare a bucuriei şi a aspectelor sale malefice de către eroul peregrin. Oriunde viaţa înfloreşte până la punctul ei maxim, apare bucuria care conţine în sine diavolescul. Pericolul este acela al consumării flăcării vieţii şi al căderii în întuneric, în iadul personal, în dezamăgirea profundă care este şi ea cuprinsă în totalitatea vieţii.

Spre deosebire de Goethe, Jung a făcut o muncă de reconstrucţie a întâlnirii cu Răul care-i permite să-l înţeleagă mai bine, să-l privească cu distanţarea necesară, după entuziasmul ce urmează prezentării reciproce:

> „R: Nu mă recunoşti, prietene, eu sunt bucuria.
>
> Eu: Tu să fii bucuria? Te văd ca prin ceaţă. Imaginea ta îmi dispare. Lasă-mă să te iau de mână, iubite, unde eşti? Unde eşti? Bucuria? Să fi fost el bucuria?“ [142]

şi să se recompună după această întâlnire, să-şi integreze experienţa pentru a ajunge să-şi stăpânească propria viaţă.

Teatrul întâlnirii dintre Faust şi Mefisto constituie nucleul *Amintirilor* care se regrupează, pornind de aici, în jurul câtorva repere ce tind să se opună, dar să se şi completeze, formând cele două feţe ale uneia şi aceleiaşi realităţi. Primul dintre aceste repere este

ataşamentul faţă de Goethe asupra căruia naratorul revine adesea pentru a explica ce anume îl leagă de acest „strămoş“ şi ce anume îl împiedică să-şi compună simfonia vieţii sale dincolo de această tragedie. Al doilea reper îl constituie depăşirea limitei pe care a impus-o strămoşul Goethe prin asumarea unui drum spiritual foarte diferit de cel al ordinii şi al disciplinei creştine, răspunzând doar unei sarcini impuse din interior şi dând curs unei cerinţe a destinului său, indiferent de riscuri: „Ştiam că oamenii vor reacţiona respingându-mă, pentru că este dificil să accepte compensarea la lumea conştientă. Astăzi pot spune: este chiar miraculos ce succes am avut, mai mult decât m-aş fi aşteptat vreodată. Pentru mine, esenţialul a fost întotdeauna să spun ceea ce trebuia să spun. Am sentimentul că am făcut ceea ce mi-a stat mie în puteri. Bineînţeles că ar fi putut fi mult mai mult şi mai bine, dar nu pe baza capacităţilor mele.“ [143]

8

INCONŞTIENTUL – LUMEA LUI DUMNEZEU

Istoria de viaţă a lui Jung pare a fi sub semnul unei puternice fascinaţii a psihicului omenesc inconştient şi atât *Amintirile*, cât şi autobiografia spirituală aduc mărturii cutremurătoare ale trăirii reale a inconştientului şi ale faptului că urme ale unor experienţe din trecutul îndepărtat al umanităţii nu sunt moarte, aşa cum ar fi tentată mintea noastră conştientă să creadă, ci, dimpotrivă, trăiesc şi sunt foarte active. În anumite condiţii, experienţele trecutului devin sursa unei presiuni foarte puternice, dar şi a unui impuls creator. Această ipoteză s-a confirmat, în ani, printr-un imens material empiric pe baza căruia Jung a elaborat teoria arhetipurilor.

Jung a înţeles că atunci când inconştientul este extrem de activ, când produce vise şi viziuni care nu-ţi dau pace, care te tulbură, te răscolesc şi care îţi complică existenţa, trebuie s-o apuci pe drumul singular al propriului tău destin pentru a te împlini aşa cum revendică el. Propria soartă se cere realizată în ciuda tuturor inconvenientelor şi temerilor, încercând să faci faţă probelor şi să depăşeşti piedicile pe care ţi le ridică în faţă o lume străină şi atât de greu de înţeles: „Trăiam neîntrerupt într-o mare tensiune şi aveam adeseori senzaţia că nişte blocuri gigantice se prăbuşesc de sus asupra mea. O furtună o succedă pe cealaltă. Faptul că reuşeam să rezist era o chestiune de forţă brutală. Câţi n-au fost sfărâmaţi! Nietzsche şi Holderlin şi atâţia alţii. În mine sălăşluia însă o forţă demonică şi încă de la început mi-a fost limpede că trebuia să găsesc semnificaţia a ceea ce trăiam în fantasmele mele. Sentimentul de a asculta de o voinţă superioară dacă ţineam piept asaltului inconştientului era de neînlăturat şi a rămas ca un fir conductor, susţinându-mă în încercarea de a-mi îndeplini sarcina.“ [144]

Jung descifrează în *Amintiri* sensul istoriei sale de viaţă, pornind de la ceea ce a trăit efectiv, de la faptul că experimentul lui cu inconştientul l-a condus, după un îndelungat parcurs, la o înţelegere justă a propriului destin. A reconstrui povestea de viaţă a lui Jung înseamnă a aduce toate probele necesare pentru a demonstra că a tratat inconştientul cu cea mai mare seriozitate şi cu un devotament de necontestat. *Cartea Roşie* rămâne dovada incontestabilă a dedicării totale, ani de-a rândul, faţă de universul inconştientului. Atunci Jung a renunţat la catedra universitară, s-a izolat de cercurile profesionale, dăruindu-se fenomenului vizionar care clocotea în el şi înregistrării minuţioase a viselor şi fantasmelor, jocurilor de construcţie, desenelor făcute pentru a clarifica scrierile. Confruntarea cu propriul Suflet a fost totală şi a scos la iveală mitul lui personal,

În relaţia cu pacienţii care veneau să-l vadă făcea acelaşi lucru: analiza visele şi viziunile, examina o materie vie, fără situarea în anumite presupoziţii teoretice, încerca să identifice modul în care interpretarea materialului se ivea spontan, în discuţia cu pacienţii, pe baza unor întrebări foarte simple de tipul: ce credeţi despre asta?, de unde ar putea veni asta? În aceşti ani şi prin acest gen de practică se dezvoltă şi se întemeiază credoul lui personal în formaţiunea psihică a Sinelui. Preocupările vizând inconştientul au fost exclusive timp de şaisprezece ani, perioadă în care singurele legături cu realitatea erau cele cu copiii, cu Emma şi mai ales cu Toni Wolff, cea care l-a însoţit pas cu pas în toate confruntările cu imaginile interioare şi care îi oferea de fiecare dată propria ei interpretare despre protomateria pe care o scotea Jung la iveală.

Ce este această protomaterie? Un hibrid alcătuit din imagini şi emoţii răscolitoare, provocat de travaliul cu inconştientul. Jung a intuit importanţa enormă a conştientizării imaginilor ce se ascund în interiorul emoţiilor: această conştientizare face diferenţa dintre sănătate şi boală, iar dacă ea nu s-ar fi produs, conţinuturile inconştientului ar fi fost devastatoare pentru el. Aşa că, în ciuda iritării pe care i-o produceau manifestările arhetipale din interiorul lui prin faptul că se exprimau într-un limbaj „patetic“ şi „bombastic“, Jung li s-a dedicat cu devotament, înţelegând că sub pragul conştiinţei se zbăteau să iasă la iveală lucruri vii, care-şi revendicau dreptul la viaţă: „Încă de la început concepusem confruntarea cu inconştientul ca pe un experiment ştiinţific pe care-l făceam eu cu mine însumi şi de al cărui deznodământ eram interesat în mod vital. Astăzi, ce-i drept, aş putea spune şi că era un experiment care se făcea cu mine. Una dintre cele mai mari dificultăţi pe care a trebuit să le depăşesc a fost să-mi rezolv sentimentele negative. M-am lăsat voluntar pradă emoţiilor, pe care totuşi nu le puteam aproba. Aşterneam pe hârtie fantasme care adesea mi se păreau nişte absurdităţi şi împotriva cărora resimţeam o rezistenţă puternică. Căci, atâta vreme cât nu le înţelegi sensul, ele sunt un amestec diabolic de sublim şi ridicol. M-a costat mult să îndur până la sfârşit, dar însuşi destinul a fost cel care mi-a aruncat mănuşa, provocându-mă… Trebuia totuşi să cutez să pun stăpânire pe aceste imagini. Dacă n-o făceam, riscam să pună ele stăpânire pe mine.“ [145]

Povestea confruntării cu inconştientul este cea care ni-l revelează pe Jung în singularitatea lui, faţă în faţă cu darul pe care i-l face propriul său destin. Acest dar pune în lumină identitatea narativă a lui Carl Gustav Jung, construită într-o logică proprie intrigii tragice: „Pe atunci, morţii veneau la mine. Nu am vrut deloc să scriu asta. Habar n-aveam ce se aştepta de la mine. Însă în casa mea exista o mare frământare şi atunci am început să fim bântuiţi.“ [146] Accentul este pus pe absenţa hazardului şi pe modul în care raportul cu inconştientul a structurat timpul vieţii autorului o perioadă îndelungată de timp, a cărei durată trebuie să o reţinem în mod obligatoriu, deoarece numai în această

dimensiune temporală ne putem da seama de parcursul eroului în lumea atât de diferită şi atât de vie, situată dedesubtul conştiinţei. Jung însuşi, în *Amintiri*, privilegiază durata confruntării cu inconştientul în detrimentul structurii, înscriindu-se în acelaşi cadru de gândire cu Paul Ricoeur şi urmând ipoteza că o abordare sincronică nu poate face accesibil evenimentul. De aceea, el va pune accentul pe geneza evenimentelor ce alcătuiesc istoria vieţii lui în detrimentul structurii, strategia aceasta fiind specifică în general istoriilor de viaţă ca metodă de reconstrucţie a identităţii unui actor uman.

8.1. ÎNTÂLNIREA CU ANIMA

Personajele şi intriga dezvăluite de coborârile în universul interior, la adâncimi percepute ca având dimensiuni variabile, de la 300 de metri, până la distanţe cosmice, fac medierea între evenimentele individuale ce dezvăluie istoria eroului şi istoria luată ca întreg. Fiecare eveniment din lumea interioară contribuie la dezvoltarea intrigii şi la alcătuirea unei totalităţi, mai mult sau mai puţin inteligibile: „Duhul adâncului m-a învăţat chiar să-mi consider faptele şi deciziile în funcţie de vise. Visele pregătesc viaţa şi ele te determină fără ca să le înţelegi limba. Ai vrea să înveţi această limbă, dar cine o poate preda şi învăţa? Căci erudiţia nu e suficientă; există o ştiinţă a inimii care oferă mai multe lămuriri. Ştiinţa inimii nu se găseşte în nicio carte şi în gura niciunui învăţător, ci creşte din tine, precum grâul verde din pământul negru. Erudiţia ţine de duhul acestei vremi, acest duh însă nu înţelege visul, căci sufletul este pretutindeni unde nu este ştiinţă savantă.“ [147]

În mai multe reprize, Jung se referă la această puternică contradicţie pe care a resimţit-o permanent şi care este motorul desluşirii mitului propriei sale vieţi, unul foarte diferit de mitul creştin al epocii în care trăiau cei mai mulţi dintre semenii lui. În fragmentul citat mai sus găsim aporia unui program al vieţii situat în inconştient, determinând şi explicând fluxul vieţii, trasând limitele istoriei personale. Duhul din adâncuri este singurul care ne poate da ştiinţa inimii de care avem atâta nevoie, o ştiinţă ce ne învaţă că noi, în întregime, suntem expresia propriului nostru Suflet şi fiinţăm în lumea reală ca simbol al Sufletului nostru.

Intriga din adâncuri, „misterul dramatic“ ce se consumă în interiorul eroului, vine să împlinească cugetarea acestuia în legătură cu Sinele şi cu zeul, iniţiată în „Liber Primus“, prima parte a *Cărţii Roşii*. Întâlnirea eroului cu Ilie, Salomea şi cu şarpele este una care creşte din adâncul cosmic în care acesta a plonjat. Personajele menţionate sunt nişte complexe autonome care se prezintă şi evoluează, mai întâi, preponderent inconştient, apoi, ating valoarea limită a conştiinţei şi pătrund în orizontul ei. Ilie, clarvăzătorul, îl

introduce pe erou în misterul unirii lui cu Salomea, tânăra femeie oarbă, iar piesa pe care acesta o urmăreşte – o piesă interactivă în care şi el joacă un rol – nu are semnificaţia unei taine oferite spre asimilare conştiinţei, ci a unei perceperi care păstrează, totuşi, taina neatinsă. Ea nu poate fi supusă nici controlului conştient, nici suprimării, nici reproducerii voluntare. Eroul nu are încotro, trebuie să urmeze cu iubire şi cu speranţă drama care se joacă în faţa lui. Astfel îşi dovedeşte complexul inconştient autonomia.

Jung declară că întâlnirea cu Ilie şi cu Salomea i-a produs un mare şoc şi că s-a raportat la ei ca la nişte personaje ale psihismului inconştient, ca la nişte posibilităţi care sălăşluiesc în el, arhetipuri (Ilie – figură arhetipală a predeterminării, a pregândirii, Salomea – figură arhetipală a plăcerii sau a dorinţei) moştenite din timpuri primordiale, deductibile din viziunile derulate în el însuşi. Deşi i s-a părut stranie la început perechea Ilie – Salomea, reconstruind modelul primitiv al imaginii primordiale, Jung a ajuns la arhetipul bătrânului înţelept, profetul ce deţine cunoaşterea supremă, şi la arhetipul Animei, tânăra femeie ce simbolizează dorinţa, dar este incapabilă să vadă sensul lucrurilor.

Jung i-a considerat pe Ilie şi pe Salomea drept personaje ale unei drame misterioase ce se joacă în fundalul propriei lui fiinţe. A evitat astfel tratarea lor în manieră intelectuală şi a conjugat jocul lor dramatic cu chestiunea Sinelui care-l preocupa de multă vreme şi în legătură cu care purtase deja nişte conversaţii cu propriul Suflet. Aşa a ajuns să înţeleagă că cele două figuri sunt propriile lui puteri (gândirea şi simţirea) şi din neseapararea lor în viziune deduce că ele trebuie să se găsească neseparate şi pe terenul Sinelui, chiar dacă este pe deplin conştient că în om cele două sunt separate şi că există o înclinaţie anume a fiecărui individ uman spre una sau spre cealaltă dintre cele două calităţi.

Tendinţa unilaterală a omului este un semn al erorii, după Jung. Exersând unilateral gândirea şi prevederea, devii sec, bătrânicios şi dur; lăsându-te pradă simţirii şi trăirii, devii exaltat, dominat de spiritul tinereţii, dispus să sacrifici lucrurile cele mai înalte plăcerilor de moment, suferi de orbire faţă de tot ceea ce este important: „Nu poţi trăi doar cu pregândirea sau doar cu plăcerea. Ai nevoie de amândouă. Dar nu poţi fi concomitent în pregândire şi în plăcere, ci trebuie să fii alternativ în pregândire şi în plăcere, ascultând de fiecare dată de legea uneia şi fiind, ca să spun aşa, infidel celeilalte… Vei găsi adevăr şi eroare în ambele cazuri. Calea vieţii se răsuceşte ca şarpele de la dreapta la stânga şi de la stânga la dreapta, de la gândire la plăcere şi de la plăcere la gândire. Prin urmare, şarpele este, ce-i drept, un potrivnic şi un simbol al adversităţii, totuşi şi o punte înţeleaptă care uneşte prin dorinţă dreapta cu stânga, aşa cum e de trebuinţă vieţii noastre.“ [148]

De la dialogul cu Ilie şi Salomea, Jung ajunge la o axiologie, valorile având nevoie,

deopotrivă, de energia dorinţei şi de dreapta judecată, ele fiind condiţionate de afectivitatea noastră – materia fără de care valoarea nu poate exista –, dar şi de gândirea care decide că un lucru, o idee, o fiinţă pe care le iubim sunt cu adevărat respectabile, adevărate, frumoase, juste etc. şi merită, prin urmare, calificativul de valori. O idee, oricât de înaltă, care nu ne atinge sentimentele şi nu ne emoţionează este, în ciuda potenţialului ei, o formă goală. Un sentiment, oricât de intens, care nu este dublat de gândire şi nu poate intra în jocul argumentaţiei şi al comunicării, este semn al credulităţii, dogmatismului şi al orbirii.

Jung descrie spaţiul în care i-a întâlnit pe Ilie şi pe Salomea ca având două calităţi opuse: este, pe de o parte, întunecat – de aceea e nevoie de vedere pentru a-l scruta – şi, pe de altă parte, luminos – de aceea e nevoie de simţire pentru a-i trăi nemărginirea. Exigenţa de a te raporta tot timpul şi la principiul advers, la celălaltul tău, în ciuda dificultăţii de a suporta contradicţia, are putere de vindecare, pentru că te ajută să pătrunzi în inima totalităţii şi să te autocreezi, în ciuda instinctului care te ţintuieşte într-una dintre cele două ramuri ale rizomului. În acest caz, simţirea gânditorului se maturizează, iar gândirea simţitorului se eliberează de dogmatism: „Dacă te îndrepţi spre gândire, ia-ţi inima cu tine. Dacă te îndrepţi spre iubire, ia-ţi capul cu tine. Iubirea fără gândire e goală, gândirea fără iubire, găunoasă. Şarpele pândeşte în spatele principiului pur.“ [149]

Câtă vreme cele două ramuri ale rizomului nu se unesc în Sine şi principiul advers rămâne inconştient, el se va manifesta asociat arhetipului Anima – Animus. De aceea Salomea apare în viziune ca lacomă, trufaşă, voluptoasă, trădătoare, nelegiuită, însetată de iubire şi promiţând iubire, având o forţă divină uriaşă care-l face pe vizionar să se întrebe: „Mă iubeşte Salomea? O iubesc şi de aia l-am ucis pe erou? Ea este una cu profetul, una cu Ioan, una şi cu mine?… Trebuie s-o iubesc pe Salomea?“ Deşi Salomea apare în forma unui complex autonom, important este faptul că i se permite să se exprime în ciuda temerii vizionarului că are de-a face cu un factor periculos, incomod şi provocator. Natura recunoscut gânditoare a vizionarului, orientarea lui ştiinţifică şi dimensiunea morală face ca vocea Animei să clatine din temelii lumea lui raţionalistă: „Un gânditor să se teamă de Salomea, căci ea îi vrea capul.“ [150] Dar Anima provoacă sentimente ambivalente, de unde şi ideea lui Jung că bărbatul aflat sub puterea ei devine capricios. Apariţia Salomeei în fundalul Sufletului său îl face să recunoască importanţa dorinţei, în ciuda tuturor conflictelor morale pe care aceasta le poate exacerba: „Prea mulţi sunt aceia care nu vor să ştie unde le este dorinţa arzătoare, căci aşa ceva li s-ar părea imposibil sau prea întristător. Şi totuşi dorinţa arzătoare este calea vieţii. Dacă nu-ţi mărturiseşti dorinţa arzătoare, nu te urmezi pe tine, ci mergi pe căi străine care-ţi sunt trasate de alţii. Aşa încât nu-ţi trăieşti viaţa ta, ci o viaţă străină. Dar cine să trăiască viaţa

ta, dacă tu nu ţi-o trăieşti singur?“ [151]

Aşa cum gânditorul are nevoie de dorinţă pentru a-şi întreţine vie flacăra vieţii, tot aşa simţitoarea are nevoie de raţiune pentru a nu se pierde în iureşul propriilor trăiri. Pasiunea fetei tinere şi oarbe pentru uscăţivul şi bătrânul gânditor este în măsură să-i dea exact ceea ce îi lipseşte: opinii, certitudini, convingeri ferme, principii de nezdruncinat. Ideea lui Jung că Animusul femeii este o figură multidimensională ar părea să aibă legătură cu prezenţa Salomeei între cei doi bărbaţi: Ilie şi eroul vizionar. Probabil că această imagine, combinată cu o practică empirică foarte vastă l-au făcut pe Jung să compare Animusul cu un sfat al bătrânilor, ori cu o autoritate de necontestat, cu un canon ce nu poate fi pus în cauză.

Reflectând în cartea de *Amintiri* asupra celor două personaje din fundalul psihicului său, Jung îşi mărturiseşte consternarea faţă de perechea stranie ce i-a apărut în viziune şi faţă de şarpele care se tot învârtea în jurul lui, spunând că abia mulţi ani mai târziu va fi înţeles semnificaţia acestor personaje şi i se va fi dezvăluit caracterul natural al relaţiei lor: „Salomea este o reprezentare a animei. E oarbă, deoarece nu vede sensul lucrurilor. Eliahu este figura profetului bătrân şi înţelept şi întruchipează cunoaşterea, în timp ce Salomea simbolizează elementul erotic. S-ar putea afirma despre aceste două figuri că sunt personificări ale Logosului şi Erosului.“ [152]

Ceea ce vreau să remarc este faptul că textele ştiinţifice ale lui Jung sunt mult mai lizibile când sunt puse în relaţie cu fenomenul vizionar din care rezultă. De exemplu, în textele consacrate Animei, Jung vorbeşte despre aspectele negative ale acestei figuri arhetipale, despre prezenţa feminină din interiorul bărbatului care se comportă ca o femeie geloasă ce face scenarii ale îndepărtării bărbatului de familia sa, ale însingurării acestuia şi, când procesul merge până la capăt, ale despărţirii lui de partenera reală de viaţă. Dar aceste texte şi practica terapeutică a obiectivării Animei au la bază trăirea personală a lui Jung şi tehnica înregistrării fantasmelor generate de prezenţa invizibilă, de urzitoarea din sufletul bărbatului. Scopul consemnării în scris sau într-o altă formă de expresie a fantasmelor este acela de a o face pe Anima să le înţeleagă exact, pentru a nu le mai deforma, introducându-le în scenarii dezastruoase, după bunul ei plac. Pornind de la propria constatare că o femeie din interiorul lui se amestecă în fluxul gândurilor sale, Jung îşi îndeamnă pacienţii care manifestă capricii exagerate din cauza forţei de atracţie a Animei să încerce să-i obiectiveze tendinţele, reprezentându-şi-o ca pe o personalitate autonomă şi să stabilească un dialog cu ea: „Toată arta constă în a permite exprimarea vocii oponentului nostru, în a-i pune la dispoziţie pentru câteva clipe mecanismul de exprimare… Este în orice caz nevoie de cea mai mare obiectivitate şi de o lipsă totală de prejudecăţi dacă vrem să oferim *celeilalte părţi* posibilitatea de a efectua o activitate

psihică perceptibilă. Datorită raportului conştient refulat, cealaltă parte s-a manifestat doar indirect, simptomatic, de cele mai multe ori pe cale emoţională, fragmentele conţinuturilor imagistice sau cognitive ale inconştientului ajungând la suprafaţă doar în momentele de tensiune afectivă… Ni se pare într-adevăr câteodată dubios ce suntem în stare să rostim sub impulsul unei stări afective. Se ştie însă că aceste lucruri sunt uşor uitate şi chiar negate… din teama de adevăruri interminabile, cunoştinţe periculoase, constatări incomode, in summa de tot ceea ce fac atâţia oameni să fugă de singurătatea cu sine însuşi ca de ciumă.“ [153]

Ideea lui Jung este că tehnica vorbirii cu Anima trebuie exersată chiar în starea impulsivă generată de ea, lăsându-i-se libertatea de a se exprima şi numai după aceea ar urma să intre în joc gândirea critică. Iată maniera de educare a Animei pe care a exersat-o Jung cu el însuşi şi a făcut din ea, apoi, o metodă a vindecării pacienţilor săi. Aceştia învăţau să personifice figurile inconştientului şi să dialogheze cu ele, la iniţiativa conştiinţei, astfel diminuându-le puterea.

Viaţa lui Jung devine mult mai comprehensibilă atunci când o interpretăm şi în funcţie de temele şi de cazurile prezentate în opera lui ştiinţifică. Jung însuşi sugerează această cale atunci când numeşte *Cartea Roşie* „receptaculul operei mele“. Opera, autobiografia spirituală, *Amintirile* şi biografiile, considerate împreună, devin expresia identităţii lui Jung, pentru că permit reconstrucţia personalităţii lui prin uzajele verbale şi registrele discursive extrem de diferite ale uneia şi aceleiaşi teme abordate. Atât în operă, cât şi în textele autobiografice sunt vizibile anumite mărci discursive pe baza cărora Jung poate fi reidentificat ca fiind acelaşi: doctorul Jung nu este o Persona, ci omul Jung, o aceeaşi figură, un acelaşi caracter, un acelaşi ansamblu de dispoziţii durabile pe baza cărora îl putem reconstitui ca om, pe baza cărora putem rescrie istoria lui de viaţă excepţională.

Pentru că identitatea unui om este determinată de valorile şi modelele sale, este lesne de constatat că modelul confruntării cu Anima – ca un nivel incipient al procesului de individuaţie prin care se naşte formaţiunea Sinelui sau copilul divin – este unul din factorii esenţiali de identificare a lui Carl Gustav Jung. Identitatea narativă a lui Jung este profund marcată de modelul confruntării cu Anima şi de prezervarea şi menţinerea, în toată îndelungata perioadă a îndeletnicirii cu inconştientul, a activismului funcţiei conştiente, pentru a nu cădea pradă insinuărilor, vicleniei şi capcanelor acestei puternice prezenţe. Punerea în scenă a întâlnirilor cu Anima pe durata mai multor decenii i-a permis lui Jung să surprindă multe ipostaze ale acestui arhetip şi să integreze lumea eternă în timp, să sesizeze diversitatea şi variabilitatea figurii arhetipale în propria sa experienţă cu inconştientul. De exemplu, plăcerea, simţirea, dorinţa, teama de profanare a celor mai înalte simboluri religioase ipostaziate în figura Salomeei şi în complexitatea

relaţiei sale cu bătrânul profet, trec printr-un proces de valorizare (despre care am scris deja) la finalul părţii I, „Liber Primus“, a *Cărţii Roşii*, dar după întâlnirea cu Roşul (diavolul) din „Liber Secundus“ totul se va reconsidera şi figura Animei va trece din lumea Misterului în lumea aventurii.

Salomea devine, în lumea aventurii în care a pătruns, o „apariţie fantomatică“. Întâlnirea cu Roşul, simbolul „bucuriei primăvăratice“, este preludiul reconfigurării Animei şi a dimensiunii romantice pe care o primeşte în această nouă viziune : „blondă, palidă – ochi albaştri –, sperând nostalgic ca orice călător rătăcit s-o salveze din temniţa părintească“, „Se ridică, chipul ei străluceşte, e frumoasă! O puritate adâncă îi zace în priviri. Are un suflet frumos şi depărtat de lume, un suflet care ar vrea să ajungă la viaţa reală, la toată acea realitate vrednică de milă, baie de murdărie şi izvor de sănătate. O, despre această frumuseţe a sufletului! Să-l vezi coborând în lumea subterană a realităţii – ce spectacol!“ [154]

Jung îi dă ocazia Animei să se exprime, urmând acest nou impuls şi nevoia ei de a i se arăta în altă formă, ascultându-i pledoaria în favoarea propriei existenţe şi lamentările legate de rezerva lui de a o considera reală. Această strategie personală va fi acreditată şi în Operă, Jung făcând recomandarea în cărţile sale ca impulsul Animei să fie lăsat liber să se exprime, iar funcţia critică a gândirii să fie pusă între paranteze în acest timp. Astfel, Anima are ocazia să se identifice, să se diferenţieze şi să devină autonomă, să-şi prezinte propria imagine de sine: „Sunt fata bătrânului. Mă ţine aici într-o captivitate insuportabilă, nu din invidie sau ură, ci din iubire, căci sunt unicul lui copil, leită mamei mele, moartă de timpuriu“, şi să-şi exprime revolta faţă de călătorul adâncurilor, din cauză că o consideră o simplă plăsmuire romantică. Anima îl dojeneşte pe călătorul adâncurilor pentru dispreţul lui faţă de gustul romantic dominant încă în spiritul vremii în care acesta trăieşte şi încearcă să-l facă pe cel căruia i se arată să aspire la esenţa lucrurilor, la universul al cărui locuitor este Anima: „Nefericitule, cum te poţi îndoi de realitatea mea? Cade în genunchi la picioarele patului meu, plângând în hohote, şi-şi ascunde faţa în mâini… Doar ceea ce e omenesc şi ceea ce tu batjocoreşti ca fiind banal şi răsuflat conţine înţelepciunea pe care o cauţi. Fabulosul nu pledează împotriva, ci în favoarea mea şi dovedeşte cât de general valabilă şi de umană sunt şi cât de mult am nu doar nevoie de mântuire, dar o şi merit. Căci eu pot să trăiesc în lumea realităţii tot atât de bine, sau poate şi mai bine, decât multe altele dintre congenerele mele.“ [155]

După cum spuneam, Jung îi lasă apariţiei vizionare libertatea de a se exprima, dar pe urmă intră în dialog cu ea ca şi cum ar fi, într-adevăr, reală. Începe să se comporte cu ea ca un oponent autentic, care pune în cauză afirmaţiile plăsmuirii, o stimulează astfel să-i dea replica pentru a-i lămuri nedumeririle în legătură cu ea. Discuţia continuă până când

eroul adâncurilor ajunge la sentimentul subiectiv că ea s-a încheiat satisfăcător. El nu încearcă nicio clipă să forţeze vreun anumit răspuns şi, mai ales, nu anticipează replica partenerei de dialog, ci manifestă răbdarea de a o aştepta să spună de bunăvoie ceea ce are de spus, urmărindu-i toate reacţiile emoţionale, privind-o şi observând cu atenţie starea afectivă ce se degajă din comportamentul şi din replicile ei, o stare care se mişcă între dezolare şi tristeţe resemnată (zace şi plânge), sau între revoltă şi încercarea de a-l apropia de ea pe interlocutorul fermecat de frumuseţea sufletului ei şi dispus să-şi recunoască iubirea:

> „Eu: Nu pot să cred. Ce frumoasă şi vrednică de admiraţie este expresia sufletului tău, oglindită în ochi! Fericit şi de invidiat bărbatul care te va lua în căsătorie.
>
> Ea: Mă iubeşti?
>
> Eu: Jur că te iubesc, dar – din păcate –, sunt deja căsătorit.
>
> Ea: Deci – vezi: realitatea banală e chiar izbăvitoare. Îţi mulţumesc, prietene dragă, şi-ţi transmit un salut din partea Salomeei.“ [156]

Dialogul acesta indică faptul că discuţia cu Anima s-a încheiat satisfăcător, că puntea între conştiinţă şi inconştient există şi poate contribui la consolidarea unei relaţii armonioase, bazate pe afectivitate. Starea sufletească pozitivă a eroului este mult mai bine definită decât în întâlnirea precedentă cu Salomea. Reacţia lui de împotrivire faţă de anumite elemente care-l intrigau la apariţia Salomeei – de exemplu, senzaţia că fata este personajul unui roman romantic, categorie pe care el o dispreţuieşte în viaţa conştientă – este estompată de ideea pe care ea o exprimă că adevărurile esenţiale despre om sunt cele mai simple şi mai banale şi tot ceea ce pare preţios şi neobişnuit este inuman. Iată că anticiparea Salomeei „O să mă iubeşti“ [157] se împlineşte de această dată.

Ambiguitatea emoţională faţă de această apariţie a Animei este mult diminuată, comparativ cu prima întâlnire. Mai mult decât atât, teama faţă de apariţia Salomeei şi faţă de modul în care a reuşit ea să tulbure profund viziunea raţionalistă despre lume a eroului pornit pe cărările Sufletului dispare complet în noua ipostază. Această figură feminină supranumită la început „un tigru“ din cauza aşa-numitelor ei profanări – legate de ideea că Maria, născătoarea lui Iisus, este, de asemenea, propria lui mamă şi propria ei mamă – va fi luată foarte în serios în tot ceea ce va spune de acum înainte despre Iisus, despre Maria, despre Ioan, pentru că eroul călător va avea revelaţia imensei ei forţe divine şi a rolului ei în conturarea unei imagini a divinităţii pe care o iubim, dar de care este absolut necesar să ne temem.

Prin această a doua apariţie a Animei, ce se ridică din Lumea Misterului în lumea aventurii, recunoaştem modul în care funcţionează tehnica de educare a Animei despre care scrie Jung în cărţile lui teoretice. Tot în aceste cărţi Jung scrie că senzaţia noastră de teamă faţă de „cealaltă parte" este cât se poate de justificată, deoarece acea lume pune în cauză atât reperele noastre morale, cât şi reprezentările noastre ştiinţifice şi este extrem de dificil să ne reconstruim aceste repere, să ne asumăm transformarea de substanţă ce se produce în viaţa noastră de îndată ce inconştientul devine activ şi începe să ne vorbească. Jung a înţeles profund acest adevăr, atunci când a ezitat să recomande tehnica educării Animei şi, mai departe, procesul individuării ca pe un lucru necesar tuturor oamenilor. Individuarea este forţată de destin, în anumite cazuri. Numai în această situaţie ea este absolut necesară şi calea adâncurilor trebuie urmată imperativ, altminteri nu, pentru că nu oricine suportă răsturnarea propriilor valori şi incertitudinile sau lipsa – aparentă – de sens a lumii nocturne. Ipostaza aceasta este atât de înspăimântătoare, încât omul are nevoie de garanţii, de repere care să-l ţină conectat de această lume, de persoane care să constituie veritabili factori de identificare şi de locuri ale menţinerii în realitate. Numai sub această condiţie, confruntarea cu Anima poate fi dusă până la capăt. Iar Jung a avut aceste garanţii, a avut aceste asigurări în oamenii care i-au fost aproape în timpul consacrat integrării figurilor inconştiente şi mă refer, aşa cum am mai arătat într-o altă secvenţă a discursului meu, la Toni Wolff, la Emma şi la copiii lui, mai ales la Franz. În acest sens îi spune Anima că realitatea banală e izbăvitoare, că poate găsi în ea reperele care să-l salveze de figurile periculoase şi impredictibile ale inconştientului.

Dar o greşeală la fel de mare ca aceea de a lua calea adâncurilor din simplă curiozitate, fără a fi forţat de semnele care în mod obişnuit te conduc în această direcţie interioară, este şi aceea de a ignora semnele care îndeamnă cu necesitate la adecvarea faţă de lumea interioară. Figura Animei este cu atât mai puternică şi se insinuează în viaţa individului, provocând tulburări, atunci când rămâne inconştientă.

Jung încearcă, după această nouă conversaţie cu Anima, să obiectiveze efectele ei şi să descopere conţinutul care provoacă aceste efecte. În acest mod el se va proteja faţă de puterea şi caracterul imprevizibil al lumii adâncurilor. Faptul că figura Animei îi apare nu în lumea Misterului, ca prima dată, ci în lumea aventurii este o reacţie a inconştientului faţă de pierderea anumitor lucruri din viaţa obişnuită, este determinată de o tânjire secretă după viaţă, căci Jung sesizează că nu trăia cu adevărat. Inconştientul i-a oferit o imagine compensatorie şi a regizat o întâlnire romantică, proiectându-l în mediocritatea, ridicolul şi efemerul aventurii, la un nivel al realităţii în care Misterul apare printr-o lupă deformantă. Dar experienţa în sine îl face să înţeleagă necesitatea intrinsecă a compensării şi să-şi asume un pas înapoi – necesar – pe calea Sinelui,

deoarece romanticul, aşa se pare, este consecinţa directă a întâlnirii cu „diavolul bucuriei tale" şi a faptului că această întâlnire îndeamnă spre plăcere, fiind în acelaşi timp o piedică în calea atingerii unor valori mai înalte sau o amânare a atingerii acestora.

Jung îşi dă seama de regia diavolului în această întâlnire după reacţia de independenţă a fetei care urmează consumării aventurii şi după culoarea roşie a trandafirilor, rămaşi pe locul în care stătuse ea. Reuşeşte, astfel, să-şi recupereze Calea, asumându-şi în totalitate această „ridicolă" aventură, cum o numeşte el, şi încercând să înţeleagă ce intenţie zace în spatele ei. La plecare fata-l salută din partea Salomeei, figura de adâncime a Animei, iar peregrinul găseşte în acest salut îndemnul de a se înţelege ca om complet, ceea ce înseamnă că trebuie să caute feminitatea nu în exterior, risipindu-se în aventuri, pierzându-se în afara lui, ci în interior, în el însuşi, acolo unde feminitatea există de la început şi să încerce să cunoască figura străină din el însuşi pentru a ajunge întreg.

Faptul că eroul a cedat spiritului de aventură este o concesie făcută vieţii, chiar dacă din interiorul lui începe să crească o rezistenţă faţă de un gest banal şi lipsit de eroism, dar este, totuşi, un gest necesar în adaptarea la cerinţele celor două lumi: lumea exterioară şi lumea interioară. Adaptarea la rigorile ambelor lumi înseamnă dezrobirea faţă de cel de sex opus, eliberarea de sub tirania lui, comportându-te faţă de el ca bărbat, în cazul în care eşti femeie, şi ca femeie în cazul în care eşti bărbat, ceea ce Jung crede că înseamnă asumarea propriei umanităţi, evoluţie în acelaşi timp posibilă şi necesară: „Dacă însă rămâi la tine însuţi ca un om care este al său însuşi şi nu al diavolului, atunci îţi vei aminti de umanitatea ta. Te vei comporta deci faţă de femeie nu pur şi simplu ca bărbat, ci ca om, cu alte cuvinte ca şi cum ai fi de acelaşi sex cu ea. Îţi vei aminti de feminitatea ta. S-ar putea să ţi se pară că nu eşti viril, că eşti cumva prost şi efeminat. Trebuie să iei ridicolul asupra ta, altminteri acesta rămâne frustrat în tine şi cândva, când te vei aştepta mai puţin, te va cotropi brusc şi te va face de râs… Bărbatul cel mai viril are nevoie de femeie, de aceea este robul acestei necesităţi. Devino tu însuţi femeie şi vei fi izbăvit de robia faţă de femeie… devenind femeie câştigi libertatea faţă de femeie şi faţă de tirania ei. Asumarea feminităţii duce la desăvârşire. Acelaşi lucru e valabil pentru femeia care-şi asumă virilitatea ei. Feminitatea bărbatului este legată de rău. O găsesc pe drumul plăcerii. Virilitatea femeii este legată de rău. De aceea omului îi repugnă să-şi asume propriul celălalt. Dar dacă îl asumi, se produce acel lucru care se leagă de desăvârşirea omului: anume atunci când râzi de tine însuţi, pasărea albă a sufletului zboară spre tine, era departe, dar smerenia ta a atras-o. Taina se apropie de tine şi în jurul tău se petrec lucruri ce seamănă a miracole. O strălucire de aur luminează, căci soarele s-a ridicat din mormântul său. Ca bărbat nu ai suflet, căci el este în femeie; ca femeie nu ai suflet, căci el este în bărbat. Dacă însă devii om, atunci sufletul tău vine la tine."[158]

Jung acuză o deficienţă gravă a spiritului europeanului: acesta nu este educat şi pus în contact cu produse culturale din care să înveţe cât este de important să ajungă la concilierea contrariilor, să-şi îmblânzească fiinţa interioară, înscriindu-se dimpreună cu ea pe o cale de mijloc, calea Sinelui, împlinirea cea mai legitimă a unui om şi noima fiinţării sale. Figurile inconştientului nostru, deşi aparţin interiorului, sunt mult mai puţin personale decât ne place să credem şi zona pe care o considerăm cea mai intimă din alcătuirea noastră este, în acelaşi timp, universală. Numai înţelegând că universalul şi individual–intimul se contopesc în noi, putem ajunge la o legendă personală ce are caracter de totalitate şi de sinteză, iar aporia mortalităţii nu va mai apărea atât de dramatic, sau tragic, ca o limită a propriei istorii.

La punctul următor o să urmăresc alte figuri ale inconştientului din viziunile lui Jung şi modul în care contribuie integrarea lor la atingerea sentimentului totalităţii, dar acum nu pot să ocolesc, din motive de simetrie, figura bătrânului înţelept Ilie şi copia lui deformată în lumea aventurii – savantul –, o imagine fantasmatică a însuşi eroului aflat pe calea Sinelui. Savantul este pierdut cu totul în exterioritate, trăieşte în şi prin obiectul său, îi vine greu să-şi ridice privirea din carte pentru a-l saluta şi observa pe eroul care-i cere adăpost, apoi uită de el, absorbit fiind de cărţile pe care le studiază. Vizionarul înţelege că greşeala pe care o face bătrânul şi nebunia care-l îndeamnă să se piardă în loc să se găsească constituie o lecţie importantă pentru propria lui evoluţie. Eroul nu respinge imaginea bătrânului, chiar dacă îl dezgustă să vadă cum acesta se iroseşte şi se „leapădă“ de el însuşi, dimpotrivă, îl priveşte cu atenţie şi identifică un pattern comportamental, atunci când recunoaşte că priveşte ca un nătâng curios la „fărâmele căzute de la masa lui.“ [159] Imaginea dezolantă a bătrânului îl ajută să conştientizeze drama abandonului şi pierderii în exterior, chiar dacă un stereotip de gândire ne-ar face să credem că cineva care îşi consacră viaţa studiului acordă importanţă propriului suflet şi spiritualităţii sale. Jung observă că şi o asemenea activitate îl face pe individ să se dizolve în afara lui: „Dacă spui despre un om că s-a pierdut cu totul în exterioritate şi că-şi iroseşte anii în desfrânare, trebuie să spui acelaşi lucru şi despre acest bătrân. El s-a lepădat pe sine în favoarea tuturor cărţilor şi a gândurilor altora. De aceea sufletul său îndură lipsă, trebuie să se umilească şi să alerge după străini ca să cerşească ceea ce el îi refuză. De aceea îi vezi pe acei savanţi bătrâni alergând în mod ridicol şi nedemn după recunoaştere. Ei sunt jigniţi dacă numele lor nu este amintit, sunt tulburaţi dacă un altul spune acelaşi lucru mai bine decât ei, neîmpăcaţi dacă cineva le schimbă opiniile cu o iotă. Du-te la adunarea savanţilor şi îi vei vedea pe aceşti jalnici bătrâni cu marile lor merite şi cu sufletele înfometate care sunt însetaţi de recunoaştere şi care nu-şi pot potoli niciodată setea. Sufletul tău pretinde nebunie, nu ştiinţă.“ [160]

Fragmentul indică nevoia ridicării deasupra acestei situaţii, necesitatea unei modificări de personalitate, cum s-ar exprima Jung într-un discurs ştiinţific, imperativul unei schimbări de atitudine faţă de inconştientul care produce o astfel de imagine, abandonarea unilateralităţii în favoarea pluralităţii (a trăi şi aici, şi acolo). Este foarte interesant modul în care desfăşurarea viziunii arată cum eroul se ridică deasupra acestei atitudini şi reuşeşte, totuşi, să rămână uman şi fertil: el îndreaptă privirea spre fiica bătrânului, o fată deşteaptă, dar care are o altfel de deşteptăciune decât a tatălui său, o deşteptăciune care nu se revendică de la adevărurile uscate şi răsuflate ale filosofilor în care se dizolvă propriul ei tată, ci o înţelepciune care-şi trage seva din izvorul nesecat al lucrurilor general valabile şi profund omeneşti. Lecţia Animei este un fel de intervenţie transcendentă cu rol metamorfic, ce face parte din proiectul suprapersonal de realizare a Sinelui. Jung vorbeşte despre aceste lecţii asimilate ca despre nişte evenimente esenţiale nu numai într-un context terapeutic, ci, mult mai important, în logica unui ideal înalt, în procesul realizării supreme a unui individ uman. Moartea interioară a bătrânului îl oripilează pe Jung, pentru că o cunoaşte din propria lui experienţă: „Eu am intrat în moartea lăuntrică şi am văzut că agonia exterioară este mai bună decât moartea lăuntrică.“ [161]

Cultura în care s-a format, dar şi civilizaţiile exotice pe care le-a cunoscut, l-au ajutat pe Jung să înţeleagă că agonia exterioară înseamnă să-ţi laşi Sufletul în grija păstrătorului de suflete. Acest adevăr îi era cunoscut şi lui Hermann Hesse. Nu mi-l pot imagina pe Knecht, personajul din *Jocul cu mărgelele de sticlă*, independent de figura doctorului Jung care scrie că trecerea Sufletului în moarte înseamnă găsirea unui nou locaş al acestuia pe Lună. Iată câteva exemple din „Aducătorul de ploaie“, prima dintre cele trei biografii de la sfârşitul capodoperei literare *Jocul cu mărgelele de sticlă*: „Când am să mor, duhul meu o să zboare în Lună“ [162]); „Knecht, adorator şi cunoscător al Lunii, ajunse, ca urmare a raporturilor sale intime şi vii cu Luna, în raporturi sacre şi iluminate cu moartea; în anii maturităţii sale, fu mai puţin robul fricii de moarte decât alţi oameni“; Knecht se afla într-o legătură mai intimă cu Luna şi ştia despre ea mai multe decât alţii; desigur, inima i se strângea îngrijorată, dar amintirea lui despre întâmplări asemănătoare era mai vie şi mai cultivată, încrederea lui mai cu temei, credinţa lui în eternitate şi renaştere, în îndreptarea şi înfrângerea morţii, mai mari.“ [163] Acest fragment şi decizia lui Jung din *Cartea Roşie* par să se susţină reciproc, „omul care stă bine cu puterile tainice“ (Hesse) e însuşi Jung, cel care ia o decizie: „Am hotărât să mor în afară şi să trăiesc înăuntru. De aceea m-am întors şi am căutat locaşurile vieţii mele lăuntrice.“ [164]

Knecht şi Jung ştiu că Luna este supusă morţii şi renaşterii aidoma omului. Knecht tremură pentru soarta astrului cu care se identifică, ştiind ce pericole îl pândesc, ştiind că

uneori se stinge complet. Dar cel care ia calea Sinelui, având deja şi experienţa agoniei exterioare, şi pe aceea a morţii interioare, alege de această dată să tremure pentru el însuşi, să trăiască lăuntric şi să fie păzitorul propriului său Suflet, să nu-l mai lase în grija unui alt păstrător, care nu este niciodată atât de sigur: „Luna a murit", scrie Jung în *Cartea Roşie*. [165]

Devine mai clară afirmaţia lui Jung că individuaţia, cu alte cuvinte, calea vieţii lăuntrice şi naşterea copilului divin – Sinele – este imaginea a „tot ceea ce avem mai bun de făcut." [166] Altfel spus, marile cotituri, marile schimbări în bine pornesc întotdeauna de la omul însuşi. O să anticipez un alt fragment al discursului meu, spunând că încă din această fază a drumului Sinelui, Jung prefigurează nucleul noii religii al cărei propovăduitor îşi doreşte Sufletul său să fie, o nouă religie cu rădăcini foarte vechi însă uitate demult într-un pământ sterp şi arid, este vorba despre rădăcinile creştinismului care ne învaţă că Dumnezeu locuieşte înlăuntrul nostru şi acolo trebuie căutat, nu în exterior, nu în biserici şi în ritualuri.

Faptul că această idee corespunde unei intenţii anume de realizare a omului complet generată de către inconştient, devine evident în întâlnirea cu Anahoretul, o altă figură a inconştientului colectiv care îi iese în cale. Dacă Anima îl convinge pe călător că supremul adevăr locuieşte în omenesc, în obişnuit, în banal, nu în cuvintele mari şi golite de sens, demonstrarea acestui adevăr continuă, la un alt nivel de profunzime, prin întâlnirea solitarului uscăţiv şi înnegrit de soarele care arde în pustiul libian, Anahoretul retras din lume pentru a se dedica studiului unei Evanghelii greceşti şi pentru a se reeduca. Anahoretul descoperă astfel sensurile tot timpul noi ale cărţii sale şi reînvaţă, de fiecare dată, ceea ce credea că ştie o dată pentru totdeauna, formându-şi obişnuinţa de a descifra toate sensurile cuvintelor şi de a vedea lucrurile invers decât a fost deprins să le vadă. Se pare că tehnica reconfigurării simbolurilor gnostice (despre care am scris la începutul acestei cărţi) a fost deprinsă de Jung de la Anahoretul întâlnit pe calea Sinelui.

> „Eu: Mie mi s-a părut până acum că lucrul cel mai profund la Ioan e tocmai faptul că Fiul Omului, fiind LOGOS-ul, înalţă astfel inferiorul la nivelul spiritual superior, la lumea LOGOS-ului. Tu însă mă conduci să văd lucrurile invers, anume că Ioan coboară la nivelul omului semnificaţia LOGOS-ului.
>
> A.: Am învăţat să înţeleg că Ioan are chiar marele merit de a ridica până la om semnificaţia LOGOS-ului.
>
> Eu: Ai opinii ciudate care îmi stârnesc în cel mai înalt grad curiozitatea. Cum adică? Crezi că umanul e mai presus de LOGOS?

A.: Am să răspund la această întrebare în limitele înţelegerii tale. Dacă omenescul nu i-ar fi fost lui Dumnezeu mai important decât orice, el nu s-ar fi relevat ca Fiu în trup, ci în LOGOS.“ [167]

Prin întâlnirea Anahoretului, intenţia dictată de inconştient de a alege viaţa locaşului lăuntric, va primi un model demn de urmat:

în pustiu, Anahoretul îşi îndreaptă toată atenţia spre bogăţia propriului său Suflet. Mişcarea dublă, pe o axă verticală, coborârea din înalt spre om şi ridicarea din adâncuri spre om, este imaginea cea mai adecvată a „funcţiunii transcendente“ despre care vorbeşte Jung în opera lui ştiinţifică consacrată problemei individuaţiei. Dumnezeu coboară din înălţimi şi urcă din adâncimi pentru a se revela în om, pentru că El locuieşte sus şi jos, în acelaşi timp, în nesfârşirea înaltului şi adâncului, în întunericul josului şi în lumina înaltului. Atâta vreme cât bezna nu înţelege lumina, lumina nu are sens, iar pentru a primi sensul este nevoie de om, de fiul mamei-întuneric şi al tatălui-lumină. Modelul Anahoretului se dovedeşte inconturnabil pentru călătorul pornit pe calea Sinelui. De asemenea, metoda circulară despre care am discutat deja primeşte o nouă confirmare în acest context, deoarece învăţătura primită de la Anahoret asupra căreia meditează eroul fusese mai înainte prefigurată în dialogul cu Sufletul. Acesta îi spune că e uşor să nu mai fie creştin, dar îl previne, în acelaşi timp, că multe îl aşteaptă după această schimbare de orientare.

După prima discuţie cu Anahoretul, eroul înţelege foarte clar că rostul cuvântului este să protejeze în faţa nemărginirii. Dar mai înţelege şi precaritatea condiţiei aceluia care se protejează între zidurile groase şi sfinţite ale unei semnificaţii unice, ceea ce înseamnă zeificarea cuvântului. Şi mai înţelege şi precaritatea înlocuirii unui cuvânt cu altul, chiar dacă este mai plin de viaţă, sesizează că această strategie de înlocuire a cuvintelor nu face decât să-i găsească noi stăpâni omului, să-i impună alţi zei. De aceea, peregrinul din *Cartea Roşie* îşi urmează calea, animat de ideea că „ceea ce a fost cuvânt trebuie să devină om“ [168], o idee prezentă în mintea lui după întâlnirea cu Anahoretul. Graţie gândirii circulare, Jung va relua şi va lămuri această idee după întâlnirea altor figuri ale inconştientului colectiv şi după parcurgerea paşilor următori ai individuării.

8.2 ÎNTÂLNIREA CU PHILEMON: PERSONALITATEA – MANA

Am văzut în paragraful anterior cum Anima a fost desfiinţată în ipostaza de complex autonom şi integrată în conştiinţă: Salomea este de acum văzătoare, dorinţa ei s-a

preschimbat în iubire. Anima a devenit o funcţie a relaţiei dintre conştiinţă şi inconştient, fapt dovedit de refuzul peregrinului de a se lăsa ajutat de ea ca să-şi ducă povara: el simte că, dacă ar accepta oferta, libertatea i-ar fi pusă în pericol, de aceea preferă să-şi poarte singur greutăţile. De altfel şi Ilie confirmă că cel care îţi oferă ajutor să-ţi duci propria povară te face robul său. Iată cum îşi pierde Anima puterea, dar puterea inconştientului, ca atare, nu se pierde, ci ea este preluată de alte figuri ale adâncurilor. Acum intră în scenă, cu drepturi depline, Philemon, bătrânul cu coarne şi aripi, deţinătorul marilor secrete, simbolizate de cheile pe care le duce cu sine. Philemon este un angemon: are chip de diavol şi plutirea de înger.

Ca şi Anima, Philemon este mai întâi o figură autonomă cu o forţă imensă, care-l ţine pe călător într-o stare de beţie. El personifică inconştientul şi marile lui taine, şi rezultă din intenţia inconştientului de a-şi proiecta cunoaşterea într-o figură masculină atotputernică. În cazul de faţă, această figură este a unui magician. Secretul pe care-l deţine magicianul este acela al transformării omului. Iată cum este definită magia: „Influenţa omului asupra omului, dar nu în sensul că influenţa ta magică îl atinge pe aproapele tău, ci mai întâi te atinge pe tine însuţi.“ [169]

Maestrul magician Philemon – arhetip inconştient – apare după ce s-au echilibrat raporturile dintre conştiinţă şi inconştient prin confruntarea cu Anima. Faptul că peregrinul refuză ajutorul Salomeei în a-şi căra povara şi evită astfel să devină robul ei, dar refuză de asemenea oferta ei de a i se supune şi de a-l recunoaşte ca stăpân, indică un element esenţial în procesul de individuaţie: Eul nu devine inflaţionist, nu preia ceva ce nu-i aparţine, respectiv *mana* Animei, nu-şi face nici un fel de iluzie cu privire la o putere pe care nu o are. Această atitudine influenţează considerabil poziţia lui Philemon care, deşi autonom în primele două părţi ale *Cărţii Roşii*, nu va lua în stăpânire peregrinul, ci va merge la drum alături de el, spunându-i lucruri pe care nu are de unde să le ştie, până în clipa în care acesta va fi gata să le spună el însuşi.

Peregrinul *Cărţii Roşii* îl caută pe Philemon pentru a obţine de la el, şi cu ajutorul lui, darul magiei, dar află că magia nu se învaţă, ea se naşte cu fiecare om, de asemenea află că magia nu are legătură cu înţelegerea şi că atitudinea raţională a Eului (ipostaziat de peregrin) este nepotrivită pentru apropierea de tainele magiei. Magia este ceva ce ai, dar nu se vede, este ininteligibilă, pare anomică, deşi are propriile ei noime. Una dintre ele, dezvăluită de Philemon, este aceea că magia se vrea unită cu raţiunea, astfel ininteligibilul ei se va transforma în inteligibil. Philemon oferă o adevărată iniţiere şi prin aceasta îl transformă pe călător, îi arată misterul „căsătoriei“ puterilor sufleteşti prin pilda lui şi a soţiei sale Baucis, îi arată o cale diferită de aceea urmată de Christos, cel care a separat adâncul de înalt, îi vorbeşte despre importanţa unirii adâncului cu înaltul şi

propovăduieşte despre venirea timpului în care aceste contrarii vor fi ţinute laolaltă, pentru că „cele separate nu pot rămâne separate pentru totdeauna.“ [170] Marea pildă a lui Philemon este iubirea propriului Suflet şi îngrijirea lui, hrănirea din roadele lui, adăparea din izvorul propriei grădini.

Philemon, cel pe care Jung îl recunoaşte în *Amintiri* ca fiind „psihagogul“ ce i-a transmis gânduri clarificatoare, îl ajută să înţeleagă de ce toată viaţa l-a considerat „suspect“ pe „domnul Iisus“, prin pilda pe care i-o oferă:

„Christos i-a făcut pe oameni avizi, căci de atunci aşteaptă de la Mântuitorul lor daruri fără a da nimic în schimb. Dăruirea e la fel de puerilă ca puterea. Cine dăruieşte îşi arogă putere. Virtutea dăruitoare este haina azurie a tiranului. Eşti înţelept, o Philemon, tu nu dăruieşti. Vrei ca grădina să-ţi înflorească şi fiecare lucru să crească din el însuşi.

Te laud, o Philemon, că-ţi lipseşte cumpătarea Mântuitorului, tu nu eşti păstrătorul care aleargă după oile pierdute, căci tu crezi în demnitatea omului, care nu e neapărat oaie. Dacă este oaie, atunci îi laşi dreptul şi demnitatea oii, căci de ce să facem oameni din oi?

… Tu cunoşti, o Philemon, înţelepciunea lucrurilor care vor veni, de aceea eşti bătrân, o atât de arhibătrân…“ [171]

Philemon, cel care-şi iubeşte Sufletul, îl învaţă şi pe călător să şi-l iubească, să se împreune cu el şi să nască un copil, nu zămislit din bărbat şi nici născut din femeie, ci luând pilda unui rege care a făcut la fel (un rege despre care-i povesteşte şarpele lui, figura din interiorul său). Acest copil este menit să fie rege, el merită coroana, lui îi aparţine de drept mana, pentru că este copilul născut din conştient şi inconştient, centrul personalităţii, arhetipul Sinelui. Prin căsătoria josului cu înaltul, Sufletul va dobândi, în viziune, faţă schimbătoare: este când şarpe, când pasăre, iar faptul că un copil se va naşte din unirea cu şarpele ca şi cum ar fi o femeie, şi că acest copil este menit să primească o coroană, a nemuririi, purtată în văzduh de către pasăre, este simbolizat în imaginea Răstignitului, un arhetip în care se îmbină perfect contrariile: este atras de pământ în aceeaşi măsură în care pluteşte în aer, iubeşte şi pământul, şi cerul. Poziţia Spânzuratului este a fătului care urmează să se nască. Acest arhetip este utilizat, după cum am observat, şi de Gustav Meyrink, dar într-un mod mai superficial decât la Jung.

În *Cartea Roşie*, Spânzuratul indică starea de gestaţie de dinaintea unei naşteri, situarea între două orizonturi spaţio-temporale, între pământul „dinapoia“ şi cerul de „dincolo“, fără nicio posibilitate de a acţiona sau de a se mişca, din cauza mâinilor legate la spate şi a picioarelor de asemenea imobilizate. Imaginea Spânzuratului trebuie corelată cu simbolul oului care se deschide şi a zeului care iese din coajă [172], pentru că de la acest zeu din cer va primi o coroană ca semn al recompensării enormei munci interioare pe care şi-

a asumat-o peregrinul. În acest sens, căderea anticipată de poziţia Spânzuratului este, de fapt, o ascensiune. Atârnând cu capul în jos, deasupra pământului, este o poziţie care sugerează inversarea perspectivelor, receptivitatea faţă de înţelepciunea interioară care urmează să se nască prin cap. În repetate rânduri, în *Cartea Roşie*, Jung scrie că Sinele e copilul născut din cap, dintr-un cap în care raţionalul îşi încetează supremaţia şi devine receptiv la influenţele spiritului. Această fantasmă este produsă pentru a indica detaşarea peregrinului de viziunea despre lume moştenită, de credinţa generală a timpului său, îndepărtarea de cortegiul de iluzii impuse de „spiritul epocii" şi intrarea în adevărul esenţial din Sine: „Sunt închis şi executat în mine însumi. Îmi sunt mie însumi preot şi comunitate, judecător şi executat. Dumnezeu şi jertfă omenească." [173]

Suspendarea între cer şi pământ pare un târg, o înţelegere, un pact între sus şi jos care se semnează în Sine. Între şarpele adâncului şi coroana din înalt se va stabili, în cele din urmă, un raport de identitate: „Coroana şi şarpele sunt contrarii şi sunt una. N-ai văzut şarpele care încununa capul Răstignitului?" [174] Coroana îi revine întotdeauna, de drept, Sinelui, copilului divin născut din căsătoria conştientului cu inconştientul. Găsim aici un principiu esenţial al procesului de individuaţie: dreptul Sinelui nu poate fi încălcat decât cu riscul pierderii lui. Coroana, respectiv puterea sau „mana", este de drept şi trebuie să devină şi în fapt a Sinelui, pentru că păstrarea ei de către unul dintre genitori înseamnă distrugerea echilibrului dintre ei, arogarea supremaţiei conştientului sau a inconştientului şi declanşarea unui conflict distrugător pentru Sine. Pilda împăratului din *Cartea Roşie* spune explicit acest lucru: voind să-şi păstreze coroana pentru el, împăratul îşi va pierde fiul.

Peregrinul asimilează, spre binele lui, această lecţie, întărită de câteva explicaţii şi îndrumări din partea povestaşului, care-l sfătuieşte să-i lase coroana fiului său: „Fiul se află mai sus. Tu eşti mai mic şi mai slab decât fiul. E un adevăr amar, dar inevitabil. Nu fii îndărătnic… fiul creşte de la sine." [175]

Jung avertizează în opera lui ştiinţifică în legătură cu pericolul de a-ţi aroga supremaţia asupra inconştientului şi consideră această atitudine greşită drept o abatere gravă de la un regim de funcţionare a psihicului care poate fi extrem de periculoasă. În *Cartea Roşie* „vedem" cum peregrinul se diferenţiază de arhetipul personalităţii- *mana* şi acceptă faptul că acesteia, respectiv fiului, îi aparţine coroana:

> „Dar atunci s-a ridicat din apă fiul meu, mare şi falnic, cu coroana pe capul încununat de păr leonin, cu corpul acoperit de piele lucioasă de şarpe şi mi-a spus:
>
> – Vin la tine şi-ţi cer viaţa.

Eu: Ce-i asta? Ai devenit chiar zeu?

El: Eu mă înalţ din nou, devenisem trup, acum mă reîntorc la strălucirea şi lumina veşnică a soarelui şi te las în seama pământescului tău. Rămâi la oameni. Ai fost destulă vreme în tovărăşia nemuritorilor. Opera ta aparţine pământului… Ce te tânguieşti? E destin. Lasă-mă să plec, îmi cresc aripile şi un dor de lumina eternă creşte năvalnic în mine.

…

Eu: O, duhule sfânt, lasă-mi o scânteie din lumina ta veşnică.

El: Tu porţi copilul.

Eu: Simt chinul şi spaima şi părăsirea femeii care naşte. Pleci de la mine, zeule?

El: Ai copilul." [176]

Viziunea i-a oferit peregrinului şansa de a se dezidentifica de personalitatea–mana, prin concretizarea acesteia ca un zeu ce se reîntoarce în regatul lui de sus, regatul cerului, extramundan, regatul luminii divine şi eterne, regatul vieţii veşnice. Numai că dezidentificându-se de zeu [177], peregrinului îi rămâne să-şi trăiască singurătatea şi durerea alături de ceilalţi oameni. Recunoscându-i zeului superioritatea absolută, iar zeul fiind o figură a inconştientului, el va impregna cu superioritatea lui inconştientul de unde a răsărit. Jung scrie că pe acest mecanism psihic mizează religia şi ritualurile ei. Numai că procedând aşa, omul este deposedat de cele mai înalte valori care au tendinţa de a se adăposti alături de figura zeului, pe baza unei compatibilităţi axiologice. Chiar şi demnitatea umană se scurge într-acolo, în lumea fascinantă a inconştientului. Deposedat de toate marile valori, omul îi apare lui Jung în viziune ca o „figură uşuratică şi jalnică. Eul meu", mai ales după ce rămâne efectiv singur şi porţile ce separă mundanul şi extramundanul s-au închis după ce zeul a fost ajutat să se nască şi să se ridice.

Este foarte interesant de remarcat faptul că percepţia propriei individualităţi are două echivalenţe: naşterea Sinelui („am ajuns la Sinele meu") şi renaşterea într-o stare de imortalitate prin figura zeului. Până aici sesizăm o identitate de procedură cu religia creştină (şi, de fapt, cu toate ismele religioase). Jung va face însă o mare întorsătură care echivalează cu înţelegerea creştinismului ca o etapă în evoluţia spirituală a umanităţii, cu o viziune istorică asupra lumii şi asupra orizontului sacru, atunci când, după închiderea porţilor, afirmă „Nu mai sunt cu zeul, ci sunt singur cu mine însumi" [178] şi îşi asumă pe deplin această ipostază a solitudinii: „Piatra de încercare este să fii singur cu tine însuţi.

Aceasta e calea.“ [179] În ce constă întorsătura pe care o operează Jung? În dezidentificarea de zeu – în refuzul de a face din el un fel de Tată din ceruri, în sensul în care religia concretizează personalitatea-mana, în neacceptarea situaţiei superiorităţii absolute care ar face din zeu garantul tuturor valorilor absolute şi singurul în drept să dispună de ele (această situaţie este echivalentă cu acceptarea superiorităţii absolute a inconştientului), ceea ce ar deposeda omul de dreptul de a dispune de acele valori absolute pentru care nu se califică, pur şi simplu, din cauza naturii lui umane–-, pe de o parte, şi în dezidentificarea de Eu – de individul jalnic, lipsit de calităţi, care necesită o educaţie ascetică foarte dură –, pe de altă parte.

După ce s-au închis porţile dintre mundan şi extramundan, peregrinul realizează că trebuie să-şi înceapă opera de educare a Eului, fiind pe deplin conştient de efortul şi de necesitatea dedicării totale pentru a îndeplini această sarcină dificilă: „Asceză, inchiziţie, tortură sunt la îndemână şi se impun. Barbarul are nevoie de mijloace barbare de educaţie. Tu, Eul meu, eşti un barbar. Vreau să trăiesc cu tine, de aceea am să te târâi printr-un întreg iad medieval până ce ai să fii în stare să-mi faci viaţa cu tine suportabilă. Să fii vas şi uter al vieţii, deci te voi curăţi.“ [180] Vocea care se exprimă de această dată nu mai aparţine vreunei figuri a inconştientului, nu este nici vocea conştiinţei, este pur şi simplu glasul Sinelui („Am ajuns la Sinele meu“), al copilului născut („Ai copilul“) din misterioasa căsătorie a conştientului cu inconştientul. Jung califică, în cărţile ce alcătuiesc opera lui ştiinţifică, momentul apariţiei Sinelui ca reprezentând, în acelaşi timp, începutul autentic al vieţii noastre psihice şi ţelul suprem al existenţei noastre. Caracterul divin al Sinelui pare să rezulte din înrudirea lui cu Totul: cu zeii, cu animalele, cu stelele, cu mineralul şi vegetalul etc.

Posibilitatea Sinelui rezultă din închiderea porţilor de fier dintre lumi, act prin care este deconcretizată personalitatea- *mana* (zeul) şi prin care este conştientizată multitudinea conţinuturilor ei. Acest act dublu conduce la Sine, o formaţiune existentă şi vie, situată între suflet şi spirit, între interior şi exterior, între forţele intuite ale adâncurilor din noi şi modul în care este concepută lumea în afara noastră. Jung scrie că trebuie să concepem Sinele ca pe o „compensaţie“ a conflictului dramatic resimţit de om, între interiorul lui şi lumea exterioară, termenul de compensaţie sugerând imensul efort pe care-l face omul pentru a atinge acest scop suprem al vieţii, iar *Cartea Roşie* oferă o anumită vizibilitate a acestei implicări totale şi a trudei pe care o presupune naşterea copilului misterios.

În finalul părţii a doua din *Cartea Roşie* („Liber Secundus“) înţelegem că Jung a atins ţelul individuaţiei pentru că a fost capabil să definească termenii relaţiei dintre Sinele lui şi Eu, a stabilit clar că Eul are nevoie de o educaţie, are nevoie să devină recipientul unei vieţi autentice, fiind de acum parte a Sinelui. Şi în această calitate, Eul va trebui să se analizeze

cu foarte multă luciditate şi lipsă de părtinire, să vadă că este avid, susceptibil, îndărătnic, părtinitor, recalcitrant, bănuitor, pesimist, laş, răzbunător, orgolios, veninos, prefăcut, fanfaron şi, prin urmare, să-şi accepte lecţiile răbdării, seriozităţii, durerii, tăcerii, domesticirii, răspunderii, desăvârşirii. După aplicarea acestei pedagogii, Sinele şi Eul se vor afla ca fraţi.

Renunţând la pretenţia dominatoare – după ce se analizează cu maximă luciditate de pe poziţia supraordonată a Sinelui – Eul nu-şi arogă mana, dar nici inconştientul nu mai face acest lucru, nici el nu mai deţine forţa conducătoare – glasul lui, al Sufletului, se înalţă prin zeu la cer. Finalul părţii a doua din *Cartea Roşie* arată că *mana* revine Sinelui, celui care a reuşit să împace contrariile şi să transforme Eul într-un „uter“ al vieţii.

Eul individuat face ca *mana* să revină şi de fapt, nu numai de drept, Sinelui: „Eul individuat se percepe pe sine ca obiect al unui subiect supraordonat şi necunoscut. Am senzaţia că această constatare psihologică ajunge aici la limita sa extremă, căci ideea ca atare a unui Sine este deja un postulat transcendent care, deşi poate fi justificat din punct de vedere psihologic, nu poate fi demonstrat ştiinţific. Pasul dincolo de ştiinţă este o necesitate indispensabilă a evoluţiei psihice descrise aici, deoarece fără acest postulat n-aş putea să formulez satisfăcător procese psihice ce au loc empiric“ [181], scrie Jung la un moment dat, având deja experienţa naşterii propriului Sine şi o mulţime de date empirice culese în practica lui terapeutică. Dar *Cartea Roşie* nu era încă accesibilă publicului. Jung şi-a dat seama de dificultatea pe care o pot întâmpina cititorii care nu au nicio vagă idee în legătură cu parcursul urmat de el şi consemnat într-o carte secretă, şi cărora discursul despre arhetipurile inconştientului colectiv ar putea să le pară straniu. De aceea propune ca cititorii să considere textele lui din Operă consacrate figurilor inconştientului colectiv ca pe o „încercare“ de a desluşi enigmele din fiinţa omului de care psihologia conştiinţei nu este capabilă să dea seamă. El ştia, însă, că e vorba de mult mai mult decât de o simplă încercare. Baza empirică enormă de care dispunea deja, de asemenea existenţa unei comunităţi de oameni în apropierea lui care aveau, la rândul lor, certitudinea realităţii vaste a inconştientului colectiv pentru că se confruntaseră cu figurile lui mă îndreptăţesc să afirm acest lucru pe care-l voi urmări în partea următoare a exegezei mele, consacrată analizei pasului individual înainte făcut în finalul *Cărţii Roşii*, în capitolul intitulat „Încercări“.

8.3 CINE ESTE DUMNEZEU?

În partea a treia a *Cărţii Roşii* găsim aporia credinţei ca limită a trăirii noastre cu Dumnezeu, a trăirii noastre în lumea lui Dumnezeu: „Credinţa poate, ce-i drept, să fie

ceva puternic, dar este goală şi prea puţin trăită de omul integral dacă viaţa noastră cu Dumnezeu se sprijină doar pe ea. De altfel, e îngăduit să credem pur şi simplu? Aşa ceva mi se pare prea ieftin… Având prea multă credinţă, omul ar putea să ia totul literal şi atunci n-ar fi decât un smintit. Naivitatea credinţei eşuează în faţa trebuinţelor de astăzi. Noi avem nevoie de cunoaştere discernătoare spre a lămuri confuzia pe care a produs-o descoperirea sufletului.“ [182]

Discuţia cu Sufletul încearcă să propună o soluţie la problema credinţei care frământă călătorul ce ia calea Sinelui, dar este vorba de o soluţie foarte greu de acceptat şi de îndurat: însingurarea faţă de lumea oamenilor, aceasta este metoda noii credinţe pe care o propovăduieşte Sufletul. Singurătatea este condiţia intrării în propria lucrare, este contextul săvârşirii propriei misiuni şi al urmării propriului drum. Cel care vorbeşte cu Sufletul este Sinele, Sinele îi aude glasul „vesel şi limpede“, fericit şi împlinit, după ce l-a urmat pe zeu în eternitate, Sinele primeşte asigurarea că s-a întâmplat de fapt un lucru bun prin urmarea de către Suflet a necesităţii lui lăuntrice de a se ridica în lumea divinului şi prin faptul că l-a lăsat pe Sine să se descurce, Sinele primeşte şi instrucţiunea care poate să-l ajute să-şi depăşească nesiguranţa: „Drumul nesigur e drumul cel bun. Pe el se aştern posibilităţile. Fii neclintit şi creează“ [183]

Toată povestea *Cărţii Roşii* până în acest moment a condus, prin episoadele ei succesive, la o anumită înţelegere a divinităţii şi a lumii lui Dumnezeu, a naturii lui Dumnezeu care din acest moment va începe să se dezvăluie. Pertinenţa concluziei se construieşte prin repovestirea, reluarea, repetarea ei în diverse contexte, ceea ce s-a întâmplat atât în cartea de *Amintiri*, cât şi în anumite fragmente din Operă sau – aşa cum am arătat deja – în ipostazele literare pe care le-a inspirat. Această narativitate ce devine o structură a mai multor discursuri în registre diferite face ca istoria de viaţă a lui Jung să devină o istorie de caz şi să-şi dobândească, firesc, caracterul de excepţionalitate.

Lumea lui Dumnezeu, natura lui Dumnezeu, devin mai comprehensibile prin istoriile pe care oamenii le povestesc în legătură cu ea, iar modelul narativ pe care-l abordează Jung, descriind propriile lui experienţe, dobândeşte calităţile autenticităţii şi credibilităţii: „Asta este ce am experimentat… aşa mi s-a întâmplat… Îl cunosc pe zeu în acest caracter de nezdruncinat al experienţei. Nu pot decât să-l recunosc după asta… experienţa zeului n-o pot nega faţă de mine însumi. Nu-mi pot amputa această experienţă. Şi nici nu vreau, fiindcă vreau să trăiesc. Viaţa mea se vrea pe sine întreagă.“ [184] În aceste citări găsim o expresie fidelă a identităţii naratorului, prin caracterul lui – prin mărcile distinctive care ajută la reidentificarea lui ca fiind acelaşi în toate textele pe care le semnează, fie texte biografice, fie texte cuprinse în Operă – şi prin cuvântul rostit care devine un cuvânt dat. În acest fel exigenta concordantei autoimpuse de autor este dublată de admiterea acestei

concordanţe de cel care corelează între ele textele ce formează lumea lui Carl Gustav Jung, de cel care pătrunde în această lume pentru a-l identifica pe erou, pentru a-i cunoaşte valorile şi modelele, pentru a-i înţelege crezul, pentru a şti cine şi cum era – în amplitudinea lui cea mai desăvârşită – un titan al umanităţii. Identitatea narativă, menţinerea peregrinului în angajamentul de a nu se abate de la drumul Sinelui în ciuda obstacolelor, în ciuda dificultăţilor enorme ale asumării solitudinii impuse de acest drum, defineşte atât singularitatea, cât şi unitatea vieţii lui Jung considerată ca totalitate temporală, ameninţată tot timpul de evenimente şi viziuni imprevizibile care aduc la lumină o emoţionalitate intensă legată de lumea lui Dumnezeu a cărei experienţă a avut-o Jung încă din primii ani ai copilăriei.

Jung s-a confruntat pe tot parcursul *Cărţii Roşii* cu obscurităţile divine şi naraţiunea pune în scenă impactul pe care aceste obscurităţi l-au avut asupra lui. Am senzaţia că lucrarea *Răspuns lui Iov* este izvorâtă din propria lui emoţionalitate faţă de lumea divinului, care i s-a revelat în viziunile ce stau la baza *Cărţii Roşii*, dar şi a experienţelor înregistrate în acelaşi registru de persoanele apropiate şi de către pacienţi care şi-au elaborat propriile lor „cărţi roşii“. „Sălbăticia şi lipsa de scrupule divine“ pe care le evocă în preambulul acestei cărţi care a stârnit puternice reacţii sunt cu siguranţă inferate din multiplele configurări ale lui Philemon, ghidul lui spiritual, mediatorul între zeu şi om, cel care pare să ajute, dar, în acelaşi timp, îi supune la chinuri ce-i provoacă răni greu vindecabile.

Experienţele vizionare din *Cartea Roşie* constituie atât suportul emoţional, cât şi baza înţelegerii motivului pentru care a fost rănit Iov de Dumnezeu. Cred că „Încercări“, partea a treia a *Cărţii Roşii*, rezultată din reluarea celor *Şapte Predici pentru Morţi* (un text în care Jung poartă, mai întâi, masca gnosticului Basilide, iar apoi, în *Cartea Roşie*, pe aceea a lui Philemon), nu poate fi discutată fără punerea ei în relaţie cu *Răspuns lui Iov*. Faptul că Iov, deşi nevinovat, a fost pedepsit, îl face pe Jung să se pronunţe în legătură cu arbitrarul divin şi cu aservirea noţiunii de justiţie divină a-tot-puterniciei lui Dumnezeu, lucru constatabil dacă analizăm mulţimea de exemple inconsecvente din punctul de vedere al dreptăţii. Jung explică această situaţie prin natura lui Dumnezeu: „De Dumnezeu ţine întotdeauna şi diavolul. Această inseparabilitate este atât de strânsă şi atât de indisolubilă… Eficienţa le este comună. Eficienţa îi leagă. De aceea, eficienţa stă peste ambii, fiind un Dumnezeu deasupra lui Dumnezeu… Acesta este un Dumnezeu despre care voi n-aţi ştiut, căci oamenii l-au uitat. Îi spunem pe numele lui de ABRAXAS.“ [185]

Modul în care divinitatea i s-a revelat lui Jung îl face pe acesta să scrie în *Răspuns lui Iov* că Dumnezeu „este fiecare calitate în totalitatea ei, deci, între altele, dreptatea însăşi, dar şi contrarul ei, în mod tot atât de total. Cel puţin aşa trebuie să ni-l reprezentăm, dacă

vrem să ne facem o imagine coerentă a naturii sale.“ [186] Sub înrâurirea lui Philemon Jung înţelege cât de crud este Dumnezeu şi cum pentru El lucrurile lumeşti cele mai importante, ca suferinţa şi bucuria, binele şi răul, sunt inexistente, El fiind o forţă în care opuşii – adevăr şi minciună, lumină şi întuneric, iubire şi ură, viaţă şi moarte – se hibridizează, El este hermafroditul cel „cumplit“. Căci numai cumplit ar putea fi un Dumnezeu care-l abandonează pe crediciosul Iov – cel nevinovat – chinului şi suferinţei. Jung însuşi se întreabă dacă acest comportament revoltător într-o logică umană, nu ar avea o raţiune mai profundă să cedeze urzelilor Satanei şi să-l sacrifice pe Iov: „Omul posedă, cum am dat deja de înţeles, o conştiinţă ceva mai ascuţită, pe baza autoreflexiei: pentru a supravieţui, el trebuie să rămână în permanenţă conştient de neputinţa sa în faţa Dumnezeului omnipotent. Acesta nu are nevoie de o atare precauţie, căci nu se ciocneşte nicăieri de un obstacol invincibil care să-l poată determina la şovăială şi de aici la autoreflexie. Să fi fost Iehova cuprins de bănuiala că omul deţine o lumină, infimă ce-i drept, dar mai concentrată decât a lui, a lui Dumnezeu? O gelozie de acest fel ar putea să explice probabil purtarea lui Iehova.“ [187] Evident, presupoziţia lui Jung se bazează pe viziunea despre Abraxas, a cărui lumină se aglutinează cu întunericul, ceea ce produce pierderea concentrării. Nu există regret, compasiune faţă de cel care suferă în mod nedrept, ci numai o punere în scenă, crudă, a puterii.

Pentru Jung nu mai este nimic obscur în atitudinea divină faţă de Iov, de când ghidul lui Philemon i-a predicat despre Abraxas cel „etern neînţeles“ şi „crunt contradictoriu“, despre conlucrarea lui Dumnezeu cu Satana, despre inseparabilitatea celor doi. Această realitate a lumii divine pe care Jung o face cunoscută îi va atrage oprobriul celor care nu au experienţa directă a sacrului şi preferă să trăiască, fără nici un fel de nevoie de a înţelege divinul, în credinţa generală ce face apologia Dumnezeului iubitor. Desigur, a le vorbi oamenilor despre natura ambiguă şi profund hibridată a lui Dumnezeu înseamnă asumarea unui mare risc, Jung a fost pe deplin conştient, cu toate acestea a preferat să dezvăluie modul în care gândeşte această chestiune, folosindu-se de parabola lui Iov care face indubitabilă dualitatea lui Dumnezeu. La vremea aceea Jung nu a fost dispus să folosească materialul „vizionar“ de care dispunea, deşi *Cartea Roşie* fusese deja scrisă, dar motivaţia lui profundă pentru a lămuri natura lui Dumnezeu revelată lui face ca Răspuns la Iov să devină calea perfectă a unei demonstraţii în mai multe puncte:

Fiinţa aglutinată a lui Dumnezeu trebuia, în cele din urmă, să i se reveleze lui însuşi Dumnezeu, ea fiind deja cunoscută în Creaţie şi pentru creaturi, însă rămasă obscură pentru Abraxas, cel în care lumina şi întunericul se întrepătrund, absenţa luminii concentrate fiind semnul inconştienţei de sine a Creatorului.

„Precum în cer, aşa şi pe pământ“, fragmentul din rugăciunea *Tatăl nostru* ar părea cumva

formulat prin observarea corespondenţei dintre cer şi pământ, în sensul reproducerii identice a istoriei primului fiu rău al lui Dummnezeu (Satana), în primul fiu rău al lui Adam (Cain). Adam, cel făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, preia, din start, şi istoria Creatorului său. De asemenea, istoria despre cele două soţii ale lui Adam, Lilith şi Eva (una împinsă în umbră, cealaltă recunoscută de textele oficiale) pare a fi reflectarea faptului că Dumnezeu era însoţit mai întâi cu un suflet de natură feminină (Sofia) şi apoi s-a însoţit – El, Cerul – cu Israelul – Ea, Pământul. Concluzia lui Jung este aceea că omul, fiind făcut după chipul Creatorului, este la fel de puţin conştient de urmările propriilor sale acte. Această trăsătură a Creaţiei devine mult mai vizibilă în vieţuirea pământească a actorilor umani, în lumea trecătoare decât în eternitate. Jung numeşte acest fenomen „infestarea" Creaţiei prin libertatea care i se îngăduie lui Satana şi prin tendinţa Tatălui de a da vina, în principiu, pe nesupunerea oamenilor.

Recunoaşterea lui Dumnezeu şi a naturii lui – putere şi ambiguitate inconştientă – de către Iov determină nevoia de schimbare a lui Dumnezeu şi decizia naşterii imaculate a Omului–Dumnezeu, ceea ce, de fapt, nu se întâmplă, deoarece concepţia imaculată face ca atât mamei, cât şi fiului să li se pună în discuţie natura umană: „Maria este înălţată la rangul unei zeiţe şi îşi pierde astfel întreaga umanitate: ea nu va concepe copilul ei asemenea celorlalte mame, în păcat, şi de aceea el nu va fi nicicând om, ci zeu. Din câte ştim, nu s-a observat niciodată că, prin această Întrupare a lui Dumnezeu, devenirea lui ca fiinţă umană este pusă în discuţie, respectiv că ea nu s-a împlinit decât parţial. Căci ambii, Mamă şi Fiu, nu sunt oameni adevăraţi, ci zei." [188]

Întruparea este, în esenţă, o „antropomorfoză" a lui Dumnezeu ce ar avea ca motiv – după Jung – relaţia Lui cu Satana, numit şi „purtătorul de lumină", Lucifer cel absolut necesar împlinirii dramei divine. Iniţiativa Satanei în cazul Iov îl face pe Dumnezeu să conştientizeze superioritatea lui Iov din punct de vedere moral asupra Lui însuşi, îl pune faţă-n faţă cu propria Creatură care i-a devenit superioară şi îl determină să ia decizia întrupării: „Iehova trebuie să devină om, pentru că omul este cel pe care l-a nedreptăţit. Ca păzitor al dreptăţii, el ştie că orice nedreptate trebuie răscumpărată, iar înţelepciunea ştie că legea morală este valabilă şi în ceea ce-l priveşte. Deoarece făptura creată de el l-a depăşit, el trebuie să se reînnoiască." [189] Jung vede în decizia întrupării un act de diferenţiere a conştiinţei lui Dumnezeu care, venind în contact cu cazul Iov, îl recunoaşte, îşi aminteşte că deţine o anumită cunoaştere despre el.

În Christos natura divină şi cea umană sunt imposibil de separat, există în El iubire, filantropie, dar există şi mânie şi, de asemenea, niciun interes pentru confruntarea cu Sine şi autoreflecţie, spune Jung, până în clipa finală când îşi exprimă nedumerirea legată de faptul că a fost părăsit de Dumnezeu: „Aici esenţa lui umană atinge dumnezeirea, în

clipa în care Dumnezeu trăieşte experienţa omului muritor şi află ce l-a lăsat să îndure pe servitorul lui credincios Iov. Aici se dă răspunsul lui Iov şi, după cum se vede, chiar această clipă supremă este, pe cât de umană, pe atât de divină, escatologică, dar şi psihologică.“ [190]

Odată cu Christos, legătura Dumnezeului cu omul devine mult mai puternică prin Duhul Sfânt care se va întrupa în creatura umană. Dar această situaţie este compensată de supunerea fiecărui om puterii Satanei alungat din cer, fapt confirmat de Christos însuşi care l-a văzut căzând de sus ca un fluger. Alungat din cer pentru a nu-şi mai influenţa Tatăl cu uneltirile lui, el îşi va exercita malefica influenţă asupra omului. Practic, prin această decizie dublă, de întrupare a Duhului Sfânt în creatură şi de abandonare a omului vicleniei Satanei căreia chiar Dumnezeu i-a căzut victimă, Creatorul transferă conflictul din interiorul Lui la nivelul fiecărei creaturi, îşi transferă antinomia proprie şi responsabilitatea rezolvării ei la nivelul omului. Dumnezeu nu are nicio intenţie să-l scutească pe om de puterea îngerului rău, să termine cu dominaţia lui asupra creaturilor, folosind forţa împotriva lui, ceea ce Jung pune pe seama laturii obscure a lui Dumnezeu insuficient conştientizată. Faptul că în Christos s-a întrupat numai latura luminoasă şi bună a lui Dumnezeu, va fi înţeles de creatura cea umilă graţie spiritului adevărului pe care de acum îl posedă. Inconştientul profetului Ioan pare să producă imaginea compensatorie a lui Christos, umbra lui, răzbunătorul crud, o figură întunecată atât de diferită de aceea a Mântuitorului, Dumnezeul imprevizibil şi generatorul Apocalipsei animat de o voinţă distructivă. Creatura umană, prin Duhul Sfânt, este invadată şi de această imagine compensatorie a lui Christos. Astfel, în creatură, aceste contraste moştenite – spiritul iubirii şi înţelepciunii şi spiritul distructiv – trebuie să găsească o cale de a se împăca.

Scopul oricărei vieţi este împăcarea contrariilor, realizarea totalităţii omului şi a individualităţii lui, crearea Sinelui. Jung insistă că pentru realizarea acestei finalităţi omul trebuie să fie cât mai bine familiarizat cu propria sa natură, de vreme ce el a fost ales ca loc al Întrupării progresive a Dumnezeului luminos şi obscur deopotrivă.

În această senzaţională carte, Jung nu numai că pune în perspectivă autoritatea lui ca analist şi face din ea un nucleu al moştenirii noastre culturale, dar cred că marchează şi un element de cotitură în istoria ideilor. Christian Gaillard în studiul „A propos de quelques illustrations du Livre Rouge“ face similitudinea dintre întâlnirea lui Dumnezeu cu Iov şi întâlnirea lui Izdubar cu personajul fragil şi lipsit de apărare, ilustrată în *Cartea Roşie* la pagina 36 şi cred că această comparaţie este foarte valabilă, dacă ne gândim la faptul că în *Răspuns lui Iov* Jung face adesea referiri la imposibilitatea lui Iov cel slab şi neputincios de a face faţă violenţei unui Dumnezeu care-l zdrobeşte. La începutul cărţii

am menţionat o procedură mult utilizată de Jung în *Cartea Roşie*, dar şi în scrierile cuprinse în Operă, ce constă în reconfigurarea simbolurilor, în transmutarea sensului lor. Şi în *Răspuns lui Iov* este lesne de identificat această procedură atunci când Jung insistă asupra superiorităţii lui Iov faţă de Dumnezeu, cel puţin în ceea ce priveşte nivelul de conştientizare al propriilor fapte, după cum am mai arătat la începutul acestui fragment de discurs. Jung înţelege deplin şi vibrează puternic faţă de nedreptatea suferită de Iov, pare să-l însoţească pe Iov pas cu pas, să suporte alături de el pedeapsa cruntă şi nedreaptă, făcându-i darul de a scrie pentru el şi în numele lui *Răspuns lui Iov*. Dar, în acelaşi timp, făcându-ne nouă darul de a tălmăci o întâmplare extrem de importantă pentru istoria şi evoluţia umanităţii.

Cred că *Răspuns lui Iov* este una din marile cărţi, pe de o parte, pentru că dinamitează dogma religioasă şi reprezentările fixe ale creştinismului oficializat, pe de altă parte, pentru că ia distanţă faţă de religia Fiului care şi-a trăit timpul, dar nu pentru a reveni la religia Tatălui, ci pentru a deschide timpul religiei Sfântului Duh: „Din promisiunea Paracletului putem conchide că Dumnezeu vrea să devină *pe de-a-ntregul* om, cu alte cuvinte vrea să se re-creeze şi să renască în propria sa creatură obscură – în omul care nu a fost eliberat de păcatul strămoşesc. Autorul Apocalipsei ne-a lăsat mărturia continuării operei Spiritului Sfânt în sensul unei Întrupări progresive. El este o creatură umană, pe care a invadat-o Dumnezeul întunecat al mâniei şi al răzbunării, un ventus urens – un vânt pârjolitor… Invazia derutantă suscită în el imaginea copilului divin, a unui viitor mântuitor, născut din însoţitoarea divină, a cărei imagine sălăşluieşte în sufletul oricărui bărbat; acelaşi copil care a apărut şi în viziunea lui MEISTER ECKHART. Ioan este cel care a ştiut că Dumnezeu nu este fericit, singur în divinitatea sa, ci trebuie să se nască în sufletul omului. Întruparea lui Christos este modelul care este transferat progresiv, de Spiritul Sfânt, în creatură.“ [191] În economia operei lui Jung, această carte este esenţială pentru a demonstra rolul enorm al psihologiei analitice în raport cu religiile şi, poate, în raport cu sfârşitul formelor confesionale ale religiilor. Iar Întruparea progresivă în creatură pare prinsă în imaginea vărsătorului apei miraculoase deasupra vlăstarelor, de la pagina 123 a *Cărţii Roşii*.

Răspuns lui Iov este doar una dintre lucrările care se fac ca urmare a procesului vizionar şi a dialogurilor din *Cartea Roşie*. Caracterul terifiant al divinităţii despre care se scrie aici pare a rezulta din experienţa directă a divinităţii, asupra căreia ne putem face o idee privind ilustraţiile din acest document impresionant, mai ales creatura infernală şi teribilă de la pagina 122. Că este vorba despre un arhetip al inconştientului colectiv, aflăm cu câţiva ani mai târziu, când Jung comentează tabloul lui Peter Birkauser intitulat „A patra dimensiune“, despre care spune, cu referire la figura centrală, mai mult

animalică decât umană, animată de intenţia de a semăna foc pe Pământ, că „aminteşte de caracterul de sălbăticiune al lui Iahve, care răzbate în multe locuri din *Vechiul Testament*.“ [192] Este vorba despre o imagine în care figura centrală se aseamănă incredibil de mult cu cea de la pagina 122 a *Cărţii Roşii* prin caracterul ei an-uman. Dacă ne gândim că e vorba despre un arhetip al inconştientului colectiv, atunci nu ne rămâne decât să reflectăm cât se poate de serios la faptul că în om zace şi aşa ceva, şi dacă transferăm discuţia în acest plan, atunci ea devine mult mai serioasă şi mult mai încărcată de semnificaţii etice şi chiar procedurale: cum să faci faţă unei astfel de întâlniri şi cum să-ţi dai seama cu ce ai de-a face.

Găsesc remarcabil faptul că Jung a găsit modalitatea cea mai justă de a ne transmite, prin Opera ce se scrie începând din anii ’30, deci după terminarea – în mare – a *Cărţii Roşii*, învăţăminte extrase din experienţa lui cu planul divin, generând o schimbare puternică în lumea contemporană prin impactul pe care scrierile lui îl au asupra unui număr tot mai mare de oameni, şi nu mă refer doar la specialiştii interesaţi de munca lui.

Experienţa directă a autonomiei conţinuturilor inconştiente a avut un rol decisiv în construcţia celor mai importante categorii ale psihologiei analitice – „umbra“, „Anima – Animus“, „Sine“, „individuaţie“ şi în decodificarea sensurilor vieţii simbolice care se zbăteau în fiinţa peregrinului ce-şi parcurge calea şi caută, pagină cu pagină, imagine cu imagine, să construiască un echilibru din ce în ce mai consistent.

Dezamăgit de ignoranţa omului în ceea ce priveşte propria sa realitate şi de repulsia pe care o simte acesta în ceea ce priveşte cunoaşterea naturii lui ambivalente, Jung este convins că ceva trebuie să se întâmple cu omul, eventual asumarea drumului Sinelui care este adevăratul educator, cel care-l poate face să se înţeleagă pe Sine şi, de asemenea, pe Dumnezeu.

De aceea, în cea de-a şaptea Învăţătură dată morţilor, ghidul Philemon vorbeşte despre om:

> „Omul este o poartă prin care intraţi din lumea exterioară a dumnezeilor, a demonilor şi a sufletelor în lumea interioară, din lumea mai mare în lumea mai mică…
>
> În depărtarea incomensurabilă stă o singură stea la zenit.
>
> Este unicul Dumnezeu al acestui un om, este lumea sa, pleroma sa, divinitatea sa.
>
> În această lume, omul e Abraxas, care creează sau devorează lumea lui.
>
> Această stea e Dumnezeul şi ţelul omului.

Acesta este unicul său Dumnezeu călăuzitor,

în el, omul se îndreaptă spre linişte,

sper el o porneşte lunga călătorie a sufletului după moarte, în el străluceşte ca lumină tot ceea ce omul retrage din lumea mai mare. Către acest unic Dumnezeu îndreaptă-se rugăciunea omului.“ [193]

Acest Dumnezeu unic este, deci, ţelul vieţii şi el se poate realiza numai prin fiinţa umană, iar dacă se realizează, durata vieţii se transformă în veşnicie, efemeritatea omului dispare, el devine fiinţare.

Imaginea ambivalentă a lui Dumnezeu este, după cum se poate observa, tema fundamentală a vieţii lui Jung, el a trăit această temă, a experimentat caracterul dual al lumii lui Dumnezeu în parcursul căii Sinelui şi a făcut din el subiectul principal al abordărilor din *Aion* şi din *Răspuns lui Iov*. În *Amintiri*, Jung declară că există şi o rădăcină externă a acestor scrieri şi al experimentului întreprins şi relevat în *Cartea Roşie*, şi anume, frământările pacienţilor săi şi ale oamenilor apropiaţi, sau a acelora pe care-i întâlnea cu ocazia diferitelor prelegeri şi care-i adresau întrebări directe în legătură cu lumea lui Dumnezeu. Era vorba despre oameni pentru care religia nu mai putea constitui o cale de salvare şi de mântuire, lucru pe care Jung l-a simţit, de altfel, aproape toată viaţa lui, acesta fiind şi motivul retragerii din lumea exterioară şi al experimentului întreprins în anii dedicaţi imaginilor interioare: „Multe dintre întrebările ridicate de public şi de pacienţi mă constrânseseră să mă exprim clar în legătură cu problemele religioase ale omului modern. Ezitasem ani de-a rândul, fiind conştient de furtuna pe care aveam s-o dezlănţui. Dar în cele din urmă n-am putut să nu mă las cuprins de urgenţa şi dificultatea problemei şi m-am văzut silit să dau un răspuns. Am făcut-o în forma în care mi se înfăţişase mie, şi anume în cea a unei trăiri ale cărei emoţii nu le-am înăbuşit. Alesesem această formă cu un scop precis: să nu las impresia că voiam să proclam un *adevăr etern*. Scrierea mea urma să fie numai vocea şi întrebarea unui individ izolat care speră sau se aşteaptă să facă publicul să reflecteze.“ [194]

Jung explică foarte clar că domeniul fondat de el, cel al psihologiei analitice, se construieşte pe baza unui corpus alcătuit din afirmaţii omeneşti al căror sens coincide şi care pot fi întâlnite cu o frecvenţă demnă de luat în consideraţie în spaţii şi în timpuri diferite şi că lucrurile nu ar trebui duse mai departe, în sensul de a le socoti adevăruri metafizice, aşa cum s-a întâmplat să procedeze unii teologi – insensibili faţă de psihologia umană – care i-au adus acuzaţii. Jung a scris *Răspuns lui Iov* pe baza unei certitudini subiective de o intensitate foarte puternică. Presimţirea lui este aceea că odată cu fenomenul de sincronicitate între apariţia lui Christos şi intrarea omenirii în era Peştilor –

caracterizată prin Întruparea progresivă a Duhului Sfânt în creatura obscură ce stă sub semnul păcatului strămoşesc –, omul dobândeşte o putere imensă şi o libertate de a comite binele şi răul, totul ţinând de decizia lui personală.

În *Amintiri* Jung îşi explicitează această presimţire, spunând că ea funcţionează de mult în omenire, cam de pe atunci de când Iov i-a dat imboldul Creatorului să adopte strategia de întrupare. „Ideea creaturii care-l depăşeşte de Creator cu foarte puţin, dar un *puţin* care este hotărâtor“ [195] este înţeleasă de Jung din perspectiva modificării conştiinţei despre lume şi despre Sine a omului, fapt care va influenţa Creaţia în mod considerabil (şi în multe sensuri, poate chiar în acela al distrugerii ei). Totul porneşte de la un vis foarte important ai cărui protagonişti erau Jung şi tatăl lui decedat de multă vreme. Vizitându-şi tatăl, acesta îi dezvăluie anumite secrete cuprinse într-o carte sfântă şi îl conduce *pe partea cealaltă* a unui drum unde bântuiau fantome. Imaginea îl trimite pe Jung la ideea că este încă necopt şi prea inconştient, iar *partea cealaltă* îl evocă alteritatea culturală a Indiei care-l impresionase atât de mult şi la structura de mandală căreia îi asociază o altă imagine din vis: o scară poziţionată în centrul unei încăperi, ce conducea spre o uşă dincolo de care locuia *prezenţa cea mai înaltă* în faţa căreia tatăl s-a închinat până la pământ, dar protagonistul visului a păstrat o rezervă de câţiva milimetri pe care o explică astfel: „ Eram nevoit să mă înclin în faţa acestui destin şi ar fi trebuit de fapt să pot atinge podeaua cu fruntea, pentru ca supunerea mea să fie totală. Ceva m-a împiedicat însă… Ceva din mine se împotriveşte şi nu vrea să fie un peşte mut; şi dacă n-ar fi astfel în omul liber, atunci nici n-ar fi fost conceput un Iov cu câteva secole înainte de naşterea lui Christos. Omul îşi rezervă o marjă chiar şi în faţa hotărârii divine. Căci altfel în ce ar consta libertatea lui, unde ar fi ea? Şi care i-ar fi sensul dacă ea n-ar fi în stare să-l ameninţe pe Cel care o ameninţă?“ [196]

Este foarte interesant cum se identifică în acest vis protagonistul cu generalului Urie pe care regele David l-a trădat pentru că o voia pe soţia lui. Această identificare are la bază două elemente: înţelegerea şi transmiterea imaginii ambivalente a Dumnezeului Vechiului Testament (simbolizat în vis de regele David) şi moartea Emmei (răpită de lângă soţul ei). În acest fel Urie, devine prefigurarea christosului, a omului-Dumnezeu, a Sinelui, a omului total.

Iată esenţa unui vis dezvăluită abia după ani de reflecţie în discursurile despre lumea sacrului şi despre „numina căii destinului nostru“ care impun imperativul conştientizării atât a propriei naturi, cât şi a naturii lui Dumnezeu. Numai depăşirea stării de inconştienţă face posibil procesul naşterii şi creşterii Sinelui, a formării omului total.

9

NARATORUL ŞI GHIZII SĂI

Problema ghizilor sau a maeştrilor este inconturnabilă în orice destin uman, mai ales atunci când omul este în căutarea unei cunoaşteri despre lucruri ascunse, faţă de care se manifestă rezerve serioase ale conştiinţei sau chiar o atitudine ostilă, de respingere. Numai că în cazul Jung, după cum am constatat deja, ghizii spirituali nu se manifestă într-o relaţie convenţională de formare inspirată de un model real, ci în relaţia cu entităţi spirituale ce joacă rol de maeştri iniţiatici, într-un mod similar gurului din cultura indiană, care poate fi atât un om viu, cât şi un spirit. Această stare de lucruri care ar părea să-l singularizeze pe Jung, îl include totuşi în comunitatea oamenilor care urmează un parcurs de viaţă asemănător. Ceea ce trebuie să reţinem este apartenenţa acestor figuri la registrul obiectivităţii psihice sau al „realităţii sufletului".

Între aceste figuri, cea mai pregnantă este cea a lui Philemon, o fiinţă cu un mare grad de independenţă, cu o viaţă proprie, care se exprima în nume propriu. Ideea realităţii acestui ghid spiritual i-a fost întărită lui Jung şi de un coşmar al băiatului său Franz, în care apăruse un personaj extrem de asemănător lui Philemon. În orice caz, în plimbările pe care le făcea Jung însoţit de Philemon, acesta părea să fie un personaj viu, din afara lui, dacă e să judecăm după contururile atât de bine marcate în descrieri sau în imagini. Philemon a fost adevăratul său guru.

Natura aparte a celui care oferă învăţământul iniţiatic, a acestui „psihagog" cum îl numeşte Jung, permite încadrarea *Cărţii Roşii* în filonul autobiografiilor spirituale, cele în care oamenii povestesc experienţe mistice şi dezvăluie realitatea relaţiei lor cu lumea lui Dumnezeu, manifestarea unor figuri ale lumii lui Dumnezeu în temporalitatea şi spaţialitatea vieţii naratorului. Deşi fundamental diferită ca formă de autobiografiile spirituale, *Cartea Roşie* este animată de aceeaşi nevoie de a mărturisi renaşterea eroului, transformarea lui profundă pe măsură ce pătrunde în spiritul profunzimilor şi se însingurează în raport cu lumea umană. Îmbricarea umanului cu divinul defineşte caracterul de excepţionalitate al episoadelor de viaţă relatate în *Cartea Roşie*. Cum încă de la apariţia sa *Cartea Roşie* a fost asociată unei perioade de criză profundă din viaţa autorului ei, putem spune că însăşi această criză – care-l plasează pe autor faţă-n faţă cu figurile lumii divine în care pătrunde – devine un reper al excepţionalităţii istoriei relatate prin impactul ei asupra civilizaţiei actuale ce traversează, la rândul ei, un moment de criză spirituală, iar religiile par să nu mai facă faţă acestei situaţii deja din momentul în care Nietzsche scria despre răsturnarea valorilor şi anticipa declinul

formelor confesionale ale creştinismului (dar în ultimă instanţă a tuturor ismelor religioase), odată cu declararea morţii lui Dumnezeu.

Transformarea lui Jung se produce prin reunirea în aceeaşi intenţie – a naşterii copilului divin –, a două planuri: eternitatea divinităţii şi finitudinea omului. După cum am spus şi într-un alt context, Jung propune un model valid pentru a ieşi din criza spirituală, ne pune la dispoziţie o gnoză fondată pe tulburările, neliniştile şi însingurarea în raport cu lumea şi rezultată din dialogul cu personajele Ilie, Salomea, Sufletul – când şarpe, când Pasăre – diavolul etc., care, aşa cum am spus deja în fragmentul de discurs dedicat *lumii lui Dumnezeu*, au valoare de psihicuri parţiale, de complexe autonome.

Aceşti *alteri* ai naraţiunii se prezintă ca adevăraţi interlocutori, aflaţi rând pe rând într-o postură terapeutică, cerându-li-se ajutorul pentru ca eroul să-şi exploreze neliniştile şi să-şi identifice orientarea, să găsească sensul propriei sale vieţi.

Desigur, a spune că cineva caută să-şi identifice sensul vieţii poate suna, cumva, ca un clişeu, dar Jung caută acest sens prin dialogurile cu personaje care par a avea o dublă realitate interior – exterioară. Aceşti ghizi îi răspund la întrebări şi, mai ales prin figura înţeleptului Philemon, îl conduc la conturarea unei viziuni a lumii şi a propriului Sine. Remarc faptul că, deşi e vorba despre o viziune personală asupra alcătuirii lumii şi asupra Sinelui celui care îşi urmează ghizii spirituali, aceste personaje aparţinând parcă lumii basmelor pot stârni fie angoasa, prin caracterul lor ameninţător, fie admiraţia, prin înţelepciunea pe care o transmit, şi creează senzaţia că se adresează în mod direct celui care citeşte *Cartea Roşie*, că este vorba, în apariţia lor, de ceva atât de profund şi de universal, încât intimitatea lui Jung se suprapune peste intimitatea cititorului şi istoria povestită devine una atât de general umană încât ne ajută să atingem, noi înşine, o conştienţă mai înaltă.

În *Cartea Roşie* întâlnim un erou anistoric, un Jung care se mişcă prin lumea eternă şi care, îndrumat de Philemon, găseşte argumente valide pentru a-şi duce la desăvârşire îndepărtarea de mase, de tradiţie, de dogmă, de tot ceea ce numeşte el „spiritul epocii". În acest sens *Cartea Roşie* este o mare carte de înţelepciune. Ea ne oferă modele ale convorbirii cu Sufletul în diversele lui ipostaze şi repere ale construirii încrederii faţă de personajele mixt interior-exterioare. Dedicându-se imaginilor interioare, Jung descoperă lucruri importante despre el însuşi, dar de asemenea pentru oameni în general şi pentru aceia care, aidoma lui, caută să înţeleagă mai deplin Creaţia şi sensul vieţii lor în acest labirint. Ascultându-ne Sufletul explorăm dimensiunea noastră anistorică, acesta pare să fie mesajul lui Jung. Că avem de-a face cu o chestiune colectivă şi nu personală ştia doctorul Jung destul de bine atunci când scria că: „Azi nu se mai poate fără suflet… Atât

timp cât omul trăieşte în turmă, el nu are suflet şi nici nu are nevoie de el, cu excepţia credinţei într-un suflet nemuritor. Dar de îndată ce depăşeşte perimetrul religiei sale occidentale locale, adică atunci când forma sa religioasă actuală nu mai poate să-i cuprindă viaţa în totalitatea ei, atunci sufletul începe să devină un factor pe care nu-l mai poţi aborda cu mijloace obişnuite. De aceea avem astăzi o psihologie care se bazează pe fapte empirice şi nu pe precepte religioase sau pe postulate filosofice, şi în acelaşi timp observ faptul că avem o psihologie, un simptom care demonstrează zguduiri profunde în sufletul general." [197]

Cartea Roşie este un document cultural senzaţional, izvorât în întregime din zguduirile sufleteşti şi din mişcările interioare ale autorului ei, din haosul şi din disperarea în care se zbate eroul pornit în căutarea adevărului propriei sale vieţi. Un adevăr ce se construieşte prin resorturile cele mai intime ale naraţiunii prin dialogul cu personajele interior-exterioare. Ghidul Philemon prinde formă şi carne, se conturează din ce în ce mai bine şi face ca prezenţa şi influenţa lui să fie resimţite în realitatea obiectivă. Sacrificiul eroului pe care acest personaj îl ghidează prinde sens, el înţelege lucrurile adânci pe care i le propovăduieşte Philemon şi găseşte astfel cheia unificării interioare, mai mult chiar, înţelege că acest secret al unificării depinde de accesul la dimensiunea sa anistorică. Împreună cu morţii secolelor animaţi de aceeaşi dorinţă a găsirii unei înţelepciuni etern valabile, Jung va primi de la Philemon cunoaşterea binefăcătoare care-l va ajuta să-şi găsească echilibrul, urmând o cale de viaţă justă. Deşi la începutul *Cărţii Roşii* el insistă asupra faptului că scrie despre PROPRIA lui cale, că este vorba de drumul lui şi doar al lui, nu pot să nu văd în acest parcurs unul care are un anumit grad de generalitate şi cred că textele din opera ştiinţifică ce vor urma confruntării lui Jung cu inconştientul vin să confirme faptul că oameni din ce în ce mai mulţi sunt constrânşi de propriul lor destin la un parcurs similar şi au nevoie de învăţătura anistorică binefăcătoare pe care ghidul Philemon o oferă în cele *Şapte predici*.

Învăţăturile despre om cred că ar trebui să constituie, în sine, un punct de reflecţie deoarece cresc posibilitatea lucrului cu fundalul întunecat al Sufletului, mai ales în condiţiile în care pentru tot mai mulţi oameni religiile nu mai constituie un fenomen sufletesc, ci unul pur exterior. Manifestările Sufletului sunt o realitate, Jung ne-a oferit o experienţă primordială în acest sens care acum trece în planul unei conştiinţe generale. Ele par să spună că marile transformări în planul conştiinţei umane, individuale sau generale, corespund unui proiect suprapersonal, putem să-l numim divin, dar ele nu vin ca atare de sus, ci urcă de jos, din solul fertil şi întunecat al Sufletului, „de acolo unde se află tot ceea ce nu vrem să vedem." [198] Jung a fost unul dintre cei care au cercetat cu luare aminte şi dăruire fundalul Sufletului. El a coborât adânc sub orizontul conştiinţei şi a

reflectat – îndrumat de Philemon – asupra naturii profunde a omului (Predica a şaptea).

După retragerea morţilor, scăpaţi de-acum de greutatea copleşitoare care i-a făcut să caute pretutindeni, chiar şi la Ierusalim, secretul etern, eroul îşi continuă conversaţia cu „sublimul" Philemon, aprofundează sensul predicii şi ne ajută să înţelegem că viaţa nu este în altă parte, cum suntem adesea tentaţi să spunem şi să credem, viaţa poate depăşi caracterul efemer dacă devine fiinţare, dacă omul scoate din focul lui Abraxas – cel ce arde cu vâlvătăi, dar apoi se stinge – comori pe care le ridică la înălţimea luminii stelei sale cereşti, comori pe care le scoate din dimensiunea temporală, prin mântuirea lor de zeii şi de diavolii care se perindă prin om. Prin unirea cu Sufletul, conştiinţa umană poate face acest lucru salvator, se poate dedica christosului său, copilului său divin – Sinele –, aducându-i darul de nepreţuit al nemuririi.

Dialogurile cu ghizii spirituali stau mărturie asupra faptului că în *Cartea Roşie* Jung desfăşoară sub ochii noştri o gnoză, un fel de cunoaştere supremă rezultată dintr-o serie de metamorfoze ale simbolurilor gnostice. După cum am mai scris, iniţial, în *Şapte predici* gnosticul Basilide era figura care se exprima. El a fost înlocuit de Philemon atunci când Jung a introdus manuscrisul Predicilor în *Cartea Roşie*. Aici Philemon este ghidul care se detaşează, prin prezenţa lui centrală, în ansamblul cărţii iluminate. Dar Basilide a rămas totuşi un reper important al studiilor lui Jung asupra religiilor şi alchimiei şi un argument pentru a înscrie *Cartea Roşie* în tradiţia gnostică. Ghizii lui spirituali, ipostaze ale inconştientului, sunt asociaţi unor figuri mitologice pe bază de raporturi analogice, procedură pe care Jung o numeşte „amplificare". Aici, crede el, se găseşte cheia confirmării concluziilor la care ajunge pe baza convorbirilor cu figurile interior-exterioare, în găsirea presupoziţiilor istorice care să le confirme, după cum îşi justifică punctul de vedere în cartea de *Amintiri*.

Dar chiar şi pentru a întemeia punctul nodal al edificiului său teoretic – Sinele – Jung este tot timpul în proximitatea gnosticilor şi a gnozelor. Şi relaţiile lui cele mai importante, cum este cazul celor cu Hesse şi Meyrink despre care am vorbit deja, au ca nucleu învăţăturile gnosticilor. Convorbirea cu Sufletul care-i spune că misiunea lui este aceea de a întemeia şi proclama o nouă religie, pare să se situeze în proximitatea studiilor de istoria religiilor care văd în gnosticism sursa unei noi religii. În orice caz, gnosticismul putem spune că invadează cultura de la începutul secolului 20, mai ales romanul, dar şi pictura, cea expresionistă cu precădere. Ambivalenţa divinului, sentimentul exilului care-l încearcă de atunci pe om şi care se accentuează printre contemporani, căutarea înfrigurată a unui sens al propriei vieţi, problema răului, abandonul, existenţa lipsită de autenticitate sunt doar câteva teme gnostice care dau substanţialitate unor forme diferite de artă ale acestei perioade şi ale actualităţii.

Christine Maillard îl înscrie pe Jung în filonul de „recidivă gnostică", dar insistă asupra manierei foarte personale a autorului *Cărţii Roşii* de a propune o gnoză pentru prezent. Şi nu numai: „Temele gnostice au de asemenea o funcţiune structurantă pentru elaborarea teoriilor sale asupra psihismului. Jung desenează contururile psihologiei sale pornind de la cunoaşterea sa asupra reprezentărilor gnostice." [199] Autoarea reuşeşte să demonstreze în studiul său că cele mai radicale teme jungiene, cum ar fi cea la care m-am referit deja într-un capitol anterior, referitoare la problema răului şi la consubstanţialitatea sa în structura însăşi a divinităţii, dar şi modelul Sinelui, au rădăcini în gnosticism, pe de o parte, şi descriu un fel de atitudine gnostică a omului zilelor noastre care nu se supune spiritului epocii, care nu se lasă dominat de mulţime, care vrea să înţeleagă, nu să creadă, omul care, aidoma lui Jung, este fascinat de problema Sufletului.

Fascinaţia Sufletului exercită o putere enormă în zilele noastre, de aceea mi se pare important să-l aduc pe Jung în atenţia cititorului obişnuit. Jung înţelege foarte bine faptul că această fascinaţie nu este o manifestare maladivă aşa cum mai cred unii, obişnuiţi să caute marile soluţii pentru existenţa lor în exterior. Se pare că omul zilelor noastre a intrat într-o perioadă nouă în ceea ce priveşte conştiinţa şi starea lui spirituală, iar acest lucru poate fi remarcat dacă luăm în consideraţie nevoia lui de a privi tot mai intens la ceea ce se zbate să iasă la lumină de sub linia de orizont a conştiinţei, din acel fond adânc al fiinţei de unde a ieşit la iveală – pentru Jung – gnosticul Philemon, arhetipul omului liber care oferă un model esenţial pentru omul de astăzi: al propriei sale libertăţi.

Discuţiile cu Philemon sunt importante pentru că recreează cadrul şi pun în evidenţă metoda transformării mitologemelor gnostice despre care am mai vorbit, o cale ce conduce la noi înţelesuri rezultate din asumarea libertăţii de gândire. Dar, în acelaşi timp, aceste discuţii fondează legitimitatea căutării personale în fondul adânc din interior şi în taina nopţii, a unor sensuri adânci ale divinului şi ale umanului: „Dar problemele sufletului se găsesc întotdeauna sub linia de orizont a conştiinţei, şi atunci când vorbim despre problemele sufletului, atunci vorbim de fapt despre lucruri aflate la limita vizibilităţii, despre lucruri dintre cele mai intime şi delicate, despre inflorescenţe care se deschid numai în timpul nopţii. În timpul zilei totul este clar şi palpabil, dar noaptea este la fel de lungă ca şi ziua, iar noi trăim şi noaptea. Există oameni care au vise urâte, care chiar le strică ziua. Iar viaţa din timpul zilei este pentru mulţi un vis atât de urât, încât ei tânjesc să vină noaptea, când sufletul se trezeşte. Îmi pare de fapt că în zilele noastre există foarte mulţi asemenea oameni, motiv pentru care vreau să afirm că problemele sufletului modern sunt astfel alcătuite cum le-am descris eu." [200] Aş adăuga faptul că aceste probleme se leagă substanţial de o viziune nouă asupra divinităţii şi de asumarea unei noi libertăţi şi a unei noi forme de cunoaştere, esoterică. Jung ştie că omul zilelor

noastre este mult mai dispus să facă experienţa întâlnirii cu arhetipurile inconştientului colectiv, pentru a dobândi cunoaşterea iluminatoare, practica lui analitică şi corpusul impresionant de date la care ajunge îi permite, cu siguranţă, să afirme acest lucru.

Jung a fost un om care ţinea enorm la imaginea lui şi la statutul său de om dedicat cercetării, prin urmare nu şi-a permis niciodată să afirme în public că l-ar preocupa o nouă religie. De altfel, în textele cuprinse în Operă el nu face referiri directe la Dumnezeu, ci la imaginea lui Dumnezeu din Sufletul omului. Doar în *Amintiri* – carte neinclusă în Operă, după cum a insistat însuşi Jung – el se referă direct la Dumnezeu. Dincolo de aceste precauţii asumate pentru a-şi proteja statutul, trebuie să admitem însă că problema religioasă era una stringentă pentru Jung şi pentru apropiaţii lui, pentru unii dintre pacienţii lui şi pentru colaboratorii apropiaţi, iar ideea unei noi religii şi a caracterului profetic al lui Jung nu este fără trimitere practică, dacă ne gândim la aspectul profetic foarte pregnant al unor pasaje din *Cartea Roşie* şi la faptul că Sufletul îi spune într-o noapte că misiunea lui este *noua religie şi proclamarea ei*. Desigur, din punct de vedere raţional, doctorul Jung respingea cu toată tăria o astfel de posibilitate, dar exegeţi ai operei lui consideră totuşi că el „propune o formă alternativă de religiozitate în interiorul însuşi al cadrului creştin." [201] Noi putem să gândim această afirmaţie ca fiind făcută de Jung 2, de vocea eternă care grăia în el încă din anii copilăriei şi căreia i s-a dat dreptul la exprimare liberă în *Cartea Roşie*. Există motive să credem că în cercurile de apropiaţi el a discutat această chestiune. Revin la romanul *Demian* şi la personajul Pistorius, tălmăcitorul viselor şi călăuza spirituală a lui Sinclair, cel care-i dezvăluie învăţăcelului său taina lui Abraxas şi-i mărturiseşte că misiunea lui este propovăduirea noii religii. Cred că o concluzie asupra acestei chestiuni trage fiecare în parte. Eu nu vreau să remarc la acest punct decât faptul că Jung poate fi considerat un „salvator" al celor pentru care credinţa generală – în formele ei confesionale – nu putea constitui un mod autentic de construcţie spirituală, el însuşi spunând că la el vin „oile rătăcite". Şi venind, îşi conturează o viziune religioasă într-o lumină autentică şi printr-o acţiune personală, prin accesul la un nivel mai înalt de conştiinţă.

Ceea ce face Jung în *Cartea Roşie*, în *Amintiri* şi în scrierile de după 1930 este o veritabilă psihologie cross-culturală a religiei. Într-un interviu, un personaj foarte interesant pe care-l numesc D. îmi spune că Jung este deosebit de bun în scrierile lui religioase: „Teologii creştini nu au ce să replice. E cu mult înaintea lor. Erezia lui e excelentă." D. pare să fie în deplin acord cu ideea doamnei Maillard (deşi nu i-a citit studiile referitoare la Jung) că ceea ce face Jung este o „gnoză creştină": „El e eretic, nu trage concluzii într-un mod dogmatic, dar urmează o schemă în care erezia înseamnă îndepărtarea de o linie, dar păstrarea în acelaşi orizont. Dacă discutăm despre dogma creştină, e excelent ce

face…". Ca un cititor serios al cărţilor lui Jung, D. ajunge în discuţia noastră – fără nicio sugestie, fără niciun impuls din partea mea – la ideea că Jung amestecă psihologia şi religia până la punctul dincolo de care nu mai ştii dacă ai de-a face cu un terapeut sau cu un preot: „Jung are tendinţa de a livra o nouă formă de Dumnezeu când constată că lucrurile sunt lipsite de sens în jurul lui, după care face din construcţia lui un fel de terapie şi spune că la mijlocul vieţii, dacă nu reconstruieşti în tine imaginea divină, eşti cumva pierdut. Ceea ce se traduce în terapie prin faptul că dincolo de 40 de ani terapeutul trebuie să se axeze pe dezvoltarea personală şi pe construirea imaginii divine. Atunci terapeutul este un popă care dă o nouă credinţă, pentru ca omul să poată merge mai departe. Care mai e diferenţa dintre preot şi terapeut?" Întrebarea lui D. se plasează chiar în inima problemei la care mă refer şi mă determină să revin la Hesse şi la romanul mai sus evocat, la conversaţia din ce în ce mai tensionată dintre Pistorius şi Sinclair, în care Pistorius susţine că treaba lui este să propovăduiască noua religie, iar Sinclair îl contrazice insistând asupra faptului că treaba lui e să-i conducă pe oameni spre Sine. Ceea ce a urmat în conversaţia mea cu D. reia, îmi dau seama în acest moment al repovestirii mele, disputa dintre Pistorius şi Sinclair, fiecare dintre noi situându-se de partea unuia dintre protagonişti, respectiv, eu de partea lui Pistorius – Jung, iar D. de partea lui Sinclair, pledând pentru diferenţierea funcţiilor de terapeut şi preot. Am senzaţia că în timpul discuţiei cu D. am refăcut realmente contextul discuţiei contradictorii dintre cele două personaje hessiene, mai ales că şi tonul lui D. – asemenea celui al personajului Sinclair – s-a radicalizat când a afirmat că „dacă-l privim ca preot, Jung livrează un Dumnezeu care vrea să se reînnoiască, dar dacă-l privim ca terapeut, livrează o minciună, pentru că *Dumnezeu vrea să se reînnoiască* are sens doar dacă eu în experienţa mea găsesc necesitatea acestei reînnoiri. Dacă mi-o dă terapeutul din exterior, ca pe o axiomă, nu e în regulă". Dacă lucrurile ar sta aşa, D. ar avea dreptate, dar Jung nu face aşa ceva. Prin metoda amplificării, Jung îi ajută pe pacienţi să construiască interpretarea a ceea ce se produce în interiorul lor, să restabilească suportul mitologic la care pot fi conectate experienţele lor vizionare şi onirice, dar nu el este cel care determină conţinutul acestor experienţe. Dacă suntem de acord cu acest lucru, disonanţa de mai sus îşi pierde obiectul. De altfel, dacă refac contextul interviului, ea a rezultat din dezamăgirea lui D. referitoare la ceea ce se întâmplă în seminariile de formare în terapia jungiană din România: „Jung s-ar suci în mormânt dacă ar vedea ce înseamnă terapie jungiană astăzi, la noi. Se trece direct la Sine. Unde există un fenomen banal, reperezi imediat arhetipuri şi eu am mărturii ale oamenilor din psihanaliza jungiană care ajung nerezonabili. Nu ei sunt de vină. Formarea este de aşa natură. Sunt din ce în ce mai exaltaţi, în sensul unui cult ce trădează participarea la o castă, la privilegiul unei cunoaşteri de cea mai bună calitate. Uzează foarte suspect de simbol, acolo unde există

faptul. Pe cei din şcoala jungiană nu-i interesează decât recuperarea misticismului şi asta perverteşte gândirea lui Jung. O banală necunoaştere e vopsită bine în ceva deosebit de profund.“

O critică a modului în care funcţionează formarea jungiană în România face şi C. În timpul interviului, ea îmi spune că ceea ce se întâmplă acolo nu e terapie, nu e formare propriu-zisă, ci îndoctrinare cu instrumente foarte rafinate: „Nu e ca discursul clasic de la catedră: îţi predau şi te conving. E o cale mult mai subtilă. Acolo se transferă iluzii deosebit de rapid de la formator.“

În ceea ce mă priveşte, nu cunosc ce se întâmplă în România şi cum se face formarea în terapie jungiană. Dar mă simt datoare să evoc modul în care un renumit doctor psihiatru de la Ecole Nationale des Beaux Arts din Paris, Christian Gaillard, înţelege psihanaliza jungiană şi experienţa interiorităţii asumată de Jung, pentru că, în cele din urmă, nu mi-am propus să evoc distorsiunile de la paradigma jungiană, ci sensul acestei paradigme, născut din asumarea unui drum de viaţă:

“El (Jung) ne învaţă înainte de toate că *această psihanaliză se naşte din experienţa* inconştientului trăită ca o realitate vie, miraculos de vie, enigmatică, autohtonă şi autonomă şi dotată cu o capacitate de expresie, de figurare, de personificare, de dramatizare şi de simbolizare care nu încetează să ne mire, dar cu care putem de asemenea învăţa să colaborăm pentru a-i *face mai bine loc*, pentru a o *recunoaşte mai bine* şi pentru a-i *face faţă mai bine*. Această primă concluzie de lectură este o invitaţie practică adresată fiecăruia.

Această Carte *(Roşie)* ne învaţă, de asemenea, că psihanaliza jungiană, hrănită aşa cum este dintr-o atare experienţă a inconştientului, are îndrăzneala creativă să propună o gândire pe care o putem califica drept imaginantă, din care rezultă un ansamblu de concepte ele însele cvasifigurative, adesea personalizate, în acelaşi timp deliberat dramatizate, procedura nefiind aceea de a descrie din exterior o funcţionare psihică, ci de a reprezenta, şi prin aceasta de a produce recunoaşterea mai bună şi trăirea emoţională a angajării într-o anumită modalitate a raportului cu inconştientul şi într-un moment specific. Domeniul de aplicabilitate al acestei a doua concluzii este totodată epistemologic şi clinic.

Această Carte ne învaţă în fine că demersul jungian se angajează şi ne angajează asupra unei temporalităţi lungi, la scara transformărilor unei culturi, ceea ce pune şi impune chestiunea moştenirii şi a devenirii şi, prin însăşi aceasta, a sarcinii noastre în prezent. Această a treia concluzie este de natură etică.“ [202]

Christian Gaillard îşi încheie articolul, sfătuindu-şi cititorii să considere *Cartea Roşie* drept

un model de angajare şi de creativitate, de la care să-şi facă fiecare propria operă.

CARTEA ROŞIE: O NOUĂ AXIOLOGIE?!

Cartea Roşie este o interogaţie asupra Sinelui de o profunzime neîntâlnită încă de cititorii nefamiliarizaţi cu produse culturale de tipul gnozelor. Regăsim aici protomateria pe baza căreia Jung şi-a definit categoriile principale ale Operei. Această protomaterie face adesea foarte dificilă înţelegerea documentului, pentru că pulsiunile ei determină schimbări ale stilului, metamorfoze ale personajelor, inserarea – în anumite situaţii – de descrieri ale fenomenelor ce înlesnesc înţelegerea, dar recursul la clarificări nu reprezintă o strategie constantă, anumite pasaje rămânând, în mod voit, obscure.

S-a vorbit mult despre *Cartea Roşie* ca despre un produs cultural ce reflectă atât criza personală a lui Jung, cât şi criza civilizaţiei europene în ansamblu. Originalitatea lui Jung constă în faptul că leagă această criză, cât şi posibilitatea rezolvării ei, de chestiunea inconştientului – personal şi colectiv –, lăcaş al unor valori absolut indispensabile. În măsura în care sistemele axiologice prin care se defineşte „spiritul epocii" inspiră atât de puţină încredere, mai ales după răsturnarea tuturor valorilor propovăduită de Nietzsche şi după punerea în cauză, într-un mod atât de serios, a religiei creştine şi a Dumnezeului său, recursul la valorile ce trăiesc în inconştientul colectiv este absolut necesar.

Există în *Cartea Roşie* un dialog – între peregrinul pornit pe calea Sinelui şi un bibliotecar căruia peregrinul îi cere cartea lui Thomas de Kempis, *Imitaţiunea lui Christos* – asupra căruia merită să reflectăm:

> „Dar e ceva foarte învechit. Azi nu mai putem fi de acord cu dogmatica creştină."
>
> „Nu isprăvim cu creştinismul, dacă îl dăm pur şi simplu deoparte. Mi se pare că în el e mai mult decât ne dăm seama."
>
> „Ce să fie mai mult? E doar o religie.
>
> …Consider că lipsa din religii, bunăoară, a simţului realităţii este de-a dreptul o pierdere. De altfel, acum s-au creat din belşug compensaţii pentru pierderea ocaziilor de devoţiune prin decăderea religiei. Nietzsche, de pildă, a scris mai mult decât o carte cu adevărat pioasă, spre a nu mai vorbi de Faust."
>
> „Asta e într-un anumit sens corect. Dar în special adevărul lui Nietzsche mi se pare neliniştitor şi iritant – bun pentru aceia care încă

> mai trebuie eliberaţi… avem nevoie de un adevăr şi pentru cei care ajung siliţi la strâmtoare. Pentru astfel de oameni, un adevăr depresiv care îi micşorează şi-i interiorizează este poate mai degrabă trebuincios.“
>
> „…Dar şi acestor oameni Nietzsche le insuflă un sentiment preţios de superioritate.“
>
> „Nu pot contesta asta. Dar eu cunosc oameni care n-au nevoie de superioritate, ci de inferioritate… Poate mă înţelegeţi mai bine dacă în loc de inferioritate spun supunere…“
>
> „Sună şi foarte creştineşte.“
>
> „După cum am spus, în creştinism par să existe sumedenie de lucruri care poate s-ar cuveni preluate.“ [203]

Iată un dialog în care peregrinul îşi asumă un dublu rol: de avocat al diavolului care are nevoie de Christos pentru a exista – pentru că este chiar Umbra lui –, dar şi de mediator între poziţia spiritului epocii – reprezentat de figura bibliotecarului – şi înţelepciunea demult uitată, păstrată doar în arhivele umanităţii, aceea care îndeamnă la „imitarea lui Christos“. Vreau să atrag atenţia asupra faptului că imitarea lui Christos, după cum precizează foarte clar Jung, nu înseamnă ieşirea din propria viaţă, din propriul timp şi urmarea lui Christos ca un model exterior, ca o figură a unui alt timp. Această strategie pur mecanică ar produce o divizare a fiinţei între două epoci şi împovărarea ei cu un trecut care generează revolta prezentului. E ca şi cum ai trage la jugul greşit. În acest punct operează Jung o metamorfoză în interiorul creştinismului, transferându-l pe Christos din exterior în interiorul fiinţei, aducându-l pe Christos din alt timp în prezent şi punându-l să dialogheze cu opusul lui pe terenul propriului Suflet, trăind în interior înfruntarea acestor contrarii, făcând pe mediatorul între ele, cu grija profundă de a nu dezavantaja, respectiv de a nu favoriza pe nimeni. Jung înţelege că aceste contrarii trebuie trăite atunci când gândirea nu are cum să le împace, şi pentru a fi trăite trebuie să cobori în tenebre, în lăcaşul contrariului, să înţelegi Umbra în substanţa şi în esenţa ei, s-o înţelegi ca Umbră a lui Christos din interiorul tău, ca figură a fiinţei tale având, aidoma lui Christos, propriile ei exigenţe. Dacă ar fi să recurgem la termenii operei jungiene pentru a denumi altfel Christosul şi Umbra lui din interiorul nostru, ar trebui să spunem că ambele figuri sunt expresia sensului şi a contrasensului, a eului şi a inconştientului – „funcţia transcendentă“ –, din interlocuţiunea cărora rezultă suprasensul, propriul nostru copil divin, Sinele.

Aducerea lui Christos în interiorul fiinţei este un proces de reîntregire a lui, de regăsire a

Umbrei fără de care a venit Christos în lume, pentru că, deşi născut din om, nu este pe de-a întregul om, de vreme ce naşterea lui nu e generată de reproducerea păcatului primordial. Imitarea lui Christos nu se poate face decât cu condiţia punerii lui în relaţie cu Umbra, decât cu condiţia punerii lor pe poziţie de egalitate. Grea misiune pentru om să arbitreze acest duel! Christos – omul venise pe lume fără Umbră, Umbra l-a urmat pe pământ ca o figură de sine-stătătoare, având propria personalitate şi propria substanţă, asemenea celuilalt fiu al lui Dumnezeu. El era, deci, exterior lui Christos. În om, ambii sunt interiori. Cum să arbitreze omul, „notoriul prostănac, inconştient şi atât de lesne de ispitit“ [204] , în mod corect, acest duel? La cine să găsească omul sprijin pentru a trece dincolo de bine şi de rău?

Răspunsul lui Jung este Duhul Sfânt, judecătorul drept şi conciliatorul contrariilor, cel care trezeşte în sufletul omului fiorul unui sentiment profund ambivalent, o alchimie perfectă între iubire şi teamă, trăirea cea mai adecvată faţă de Dumnezeu. Jung crede că prin Duhul Sfânt Dumnezeu se apropie mai mult de omul real, de fapt pătrunde în el şi se întâlneşte cu Umbra lui. Problema pe care o vede Jung aici este aceea că omul, în care funcţionează foarte bine aptitudinea mimesisului, poate cădea pradă tentaţiei de a se autodiviniza simţind că în el locuieşte Paracletul. Aceasta este inflaţia asupra căreia ne previne Jung, aceasta este aroganţa groaznică a însuşirii de către Eu a ceva ce nu-i aparţine de drept, aceasta este capcana în care a căzut Nietzsche. Pornind de la această pildă şi de la acest risc major, Jung pledează pentru inferioritate, pentru umilinţă şi supunere: „Cu cât problema religioasă se va pune în viitor mai inconştient, cu atât va fi mai mare primejdia ca omul să abuzeze de sămânţa divină din el, transformând-o într-un motiv de îngâmfare ridicolă sau demonică, în loc să rămână conştient, să nu fie mai mult decât ieslea în care s-a născut Domnul… Ştiinţa noastră despre bine şi rău s-a împuţinat odată cu dezvoltarea cunoaşterii şi a experienţei, iar în viitor se va împuţina şi mai mult, fără ca noi să putem scăpa de cerinţa etică. În această nesiguranţă extremă avem nevoie de lumina adusă de un spirit sfânt, generator de totalitate care poate fi orice, cu excepţia tocmai a intelectului nostru.“ [205]

De ce cu această excepţie? Pentru că intelectul funcţionând după rigori logice ar distruge tot ce nu poate fi explicat în cadrele acestor rigori logice, ar obnubila tot ce nu-i este compatibil, ceea ce ar fi o pierdere imensă, la fel de devastatoare ca fenomenul inflaţiei descris mai sus de Jung, chiar dacă efectul este tocmai invers: în loc de gonflare, omul este împuţinat. Ambele ipostaze sunt însă caricaturale şi rezultă din funcţionarea inadecvată a intelectului.

Cum s-ar exprima, totuşi, acest Duh Sfânt pentru a se face înţeles? Probabil prin intuiţie, printr-o „instanţă inspiratoare“ care-şi are originea în inconştient şi poate provoca

experienţe şi trăiri cu caracter numinos de o forţă copleşitoare. Aceste experienţe poziţionează Eul, respectiv conştiinţa, în ansamblul mai vast al Sinelui care-şi revendică o personalitate proprie: copil divin, de anthropos.

Lui Jung i s-a reproşat valorizarea atât de intensă a Duhului Sfânt născut în om şi integrarea Umbrei în chiar sistemul de idei al creştinismului, pentru că distruge dogma şi pentru că pare a impune o nouă religie. Este ca şi cum după ce religia Fiului a înlocuit-o pe aceea a Tatălui, acum i-a venit ei rândul să fie înlocuită prin religia Sfântului Duh. I se reproşează şi faptul că nu a făcus un pas mai mare, care l-ar fi rupt cu totul de creştinism. Acestui reproş Jung îi răspunde, atunci când face referire la lucrurile care ar trebui să fie preluate din creştinism, atunci când ne arată că nu am învăţat încă tot ceea ce este necesar şi tot ceea ce se poate învăţa din creştinism.

Dar pentru ca această învăţătură să poată fi asimilată în sensul în care Jung o alegorizează, este nevoie de o schimbare profundă în fiinţa interioară a umanităţii. Jung nu s-a sfiit – deşi nu i-a fost uşor – să spună că sensul autentic al mesajului creştin este că aşa cum omul îşi caută ţelul şi Dumnezeu o face, şi o face chiar în Sufletul omului. De aceea omul timpului nostru are nevoie mai mult ca oricând de Sufletul lui. De întregul Sufletului, cum pare să ne înveţe Jung, de acest complicat fenomen ceresc şi pământesc deopotrivă, luminos şi întunecat în acelaşi timp: „Sufletul este un domeniu experimental mult mai cuprinzător şi mai întunecat decât acel con de lumină strâns delimitat al conştiinţei. *De suflet aparţine şi inconştientul*.“ [206] Iar conţinuturile sale sunt arhetipurile, „imaginile primordiale“ suprapersonale, patternuri ancestrale care organizează ideile şi orchestrează modul în care percepem lumea şi în care acţionăm. Deja am exemplificat în capitolele anterioare arhetipurile fundamentale (Persona, Umbra, Anima, Personalitatea – *mana* etc.) care se ipostaziază în *Cartea Roşie* şi pe care Jung le va analiza mai târziu, în Operă. Percepute ca *noumen*, Ilie, Salomea, Philemon, Diavolul, Moartea, Cabirii etc. sunt conţinuturi ale arhetipurilor şi nu ar putea fi percepute altfel decât prin categoriile arhetipale care organizează actul de vizualizare. Ipostazierea lor se produce datorită „caracterului de personalitate“ [207] al factorilor psihici care alcătuiesc complexul fenomen al Sufletului.

Concentrându-se în operă asupra acestor categorii şi dezvăluind, atât în texte scrise, dar mai ales în seminariile susţinute între anii 1929 şi 1930 în Anglia (deci spre sfârşitul perioadei în care s-a dedicat propriilor imagini interioare şi a scris *Cartea Roşie*) şi, mai târziu, între anii 1936 şi 1941în conferinţele organizate la Zurich, propria lui metodă de interpretare a viselor, Jung devine un pedagog care îşi dezvăluie propria ştiinţă pentru a ajuta omul modern să pătrundă în propriul Suflet, ca o compensare pentru incapacitatea religiei de a mai ajuta un om ce refuză, tot mai mult, să trăiască în turmă şi să facă faţă

ipostazei singuratice în care îi este dat să trăiască. În următorul fragment de discurs mă voi concentra asupra acestei metode, urmând crezul lui Jung că dedicarea faţă de propriile imagini interioare este un lucru nepreţuit pentru fiecare om şi face parte din pregătirea absolut necesară pentru marea experienţă a morţii. Realizarea arhetipului Sinelui în fiecare individ uman şi conştientizarea procesului – prin analiza viselor – pare să fie tema care l-a fascinat şi l-a preocupat pe Jung cea mai mare parte a vieţii sale, pentru că prin vise şi prin viziunile spontane sau stimulate prin tehnica imaginaţiei active avem acces la Suflet, la lumea eternă, devenind, cumva, anistorici, fiind capabili să depăşim spiritul epocii sau să-l primenim cu elemente noi. De aceea ne spune Jung explicit că trăim şi noaptea, atunci când se trezeşte Sufletul care ne fascinează şi ne îndeamnă la introspecţie şi la cunoaşterea naturii noastre.

11

DESTIN ŞI VIS

În multe din prelegerile sale Jung susţine că în Sufletul omului se desfăşoară un proces cu finalitate proprie, independent de factori exteriori, comparabil cu o cărare întortocheată, şerpuind între extreme. Omul care se încumetă să purceadă pe această cale este încercat de sentimente oscilând între teamă şi groază. Chipurile întâlnite pe cărarea adâncului îl depăşesc pe om în însemnătate şi au o conştienţă puternică a relaţiei cu divinitatea, în virtutea înrudirii lor. Pornind de la prezumţia că „fiinţa divină este proprietatea interioară a propriului suflet“ [208] şi că între Suflet şi esenţa divină există o corespondenţă care se exprimă psihologic în *arhetipul imaginii divine*, Jung insistă asupra necesităţii de a conştientiza respectivul arhetip şi vede în această miză o exigenţă fundamentală a educaţiei oricărui adult: „Mi s-a reproşat «divinizarea sufletului». *Dar nu eu – Dumnezeu însuşi l-a divinizat!* Nu eu i-am atribuit sufletului o funcţie religioasă, eu doar am expus faptele care confirmă că sufletul este «naturaliter religiosa», adică are o funcţie religioasă: o funcţie pe care nu eu i-am atribuit-o sau introdus-o, ci care s-a produs de la sine, fără a fi impusă prin opinii sau sugestii, oricare ar fi ele.“ [209]

Vreau să adaug o precizare în consonanţă cu ideile dezvoltate în capitolele precedente ale cărţii: vorbind despre relaţia Sufletului cu planul divin, Jung are în vedere nu numai figura christică, ci şi figuri necreştine şi chiar figurile demonice care pot genera experienţe psihice puternice şi convertiri. Este însă important să reţinem că aceste figuri interioare determinate nu exprimă în întregime arhetipul imaginii divine care este nedeterminat. De aceea Jung recurge la termenul de Sine pentru a numi acest arhetip: „Sinele nu trimite nici către Christos, nici către Buddha, ci către totalitatea reprezentărilor corespunzătoare, şi fiecare din aceste reprezentări este un *simbol al Sinelui*“ [210] chiar dacă Christos rămâne cel mai diferenţiat şi mai dezvoltat simbol al Sinelui. Totuşi, în legătură cu acest simbol, Jung atrage atenţia asupra unui paradox: conţinutul şi volumul mărturiilor corespunzătoare fenomenologiei christice a Sinelui rămâne impresionant, deşi incomplet, pentru că Sinele este un compus al contrariilor, binele şi răul, lumina şi întunericul, afirmaţia şi negaţia, teza şi antiteza şi topirea tuturor acestora într-o trăire intensă şi contradictorie care constituie baza experienţei totalităţii şi a accesului interior la esenţa divinităţii.

Este greu, aproape insuportabil, să topeşti în fiinţa interioară contrariile, să admiţi că ai o „Umbră“ şi să ajungi să vezi cum ai proiectat-o asupra oricui altcuiva din exterior pentru

a evita recunoaşterea şi acceptarea ei, să faci faţă ideii că dominantele Umbrei personale sunt conectate şi greu de discriminat de conţinuturile arhetipale ale inconştientului colectiv, respectiv, că un demon personal conştientizat poate să-l ia cu sine pe însuşi diavolul. Iată un lucru înspăimântător pe care Jung l-a înţeles în mod direct şi pe care l-a constatat în multe dintre cazurile pe care le-a analizat. Învierea unui arhetip este nu doar incomodă, ci provoacă cele mai mari spaime – spaima de a înnebuni, repulsia faţă de formele îngrozitoare şi teribile ale conţinuturilor asociate Umbrei. Jung ştia prea bine, începem să înţelegem – în grade foarte diferite – şi noi, după ce ne familiarizăm cu parcursul absolut special pe care ni-l prezintă *Cartea Roşie* şi cu ideea că o altă atitudine faţă de problema răului este inevitabilă, pentru că, dacă în plan conştient unitatea bine–rău este inacceptabilă, în interiorul Sinelui ele fiinţează în unitate şi aceasta este, după Jung, o necesitate practică a vieţii: „În natură, contrariile se caută reciproc… şi aşa se petrece şi în inconştient, mai ales în arhetipul unităţii, în Sine. În interiorul acestuia, ca şi în divinitate, contrariile sunt anulate.“ [211]

Topirea contrariilor, respectiv „totalitatea“ ca scop al propriului Suflet şi al evoluţiei pe care el îl imprimă vieţii omului reprezintă nucleul asupra căruia s-a concentrat Jung în cea mai mare parte a activităţii sale. El a înţeles că în fazele profund contradictorii pentru conştiinţa omului, inconştientul acţionează compensatoriu prin simbolurile onirice sau prin impresii vizuale apărute spontan în stare de veghe. Desigur, ne-am aştepta ca vorbind despre un scop al evoluţiei Sufletului uman, acesta să fie realizat în fiecare existenţă individuală. Totuşi, lucrurile nu se întâmplă aşa întotdeauna şi în fiecare caz în parte. Se pare că, cel mai adesea, procesul sufletesc se desfăşoară în întregime în inconştient. Aşa stau lucrurile îndeosebi atunci când omul nu se raportează critic la premisele propriei lui gândiri, la condiţionările familiale, culturale, religioase, la propriile lui prejudecăţi, atunci când omul nu poate şi nici nu vrea să se ridice deasupra setului de precondiţii moştenite cultural şi nici nu este interesat să le pună în cauză. Absenţa judecăţii critice nu creează nici un fel de conflicte şi nici provocarea de a conştientiza evoluţia procesului sufletesc. În aceste condiţii, inconştientul nu este stimulat să elibereze nici un fel de compensări. Dar în caz contrar, el este foarte activ şi oferă numeroase indicii asupra existenţei scopului evoluţiei sufleteşti. Cum anume? Cel mai adesea prin vise. De aceea Jung s-a dedicat înţelegerii viselor şi a cuprins foarte mult material oniric în opera lui ştiinţifică, acesta alcătuind corpusul pornind de la care se fundamentează conceptele psihologiei analitice.

O să mă refer în această parte a monografiei la vise, încercând să deduc anumite coordonate ale metodei de interpretare pe care a rafinat-o Jung. Mă bazez, pe lângă textele din Operă care se referă la fenomenul visului, pe conferinţele susţinute în Anglia

între 1928 şi 1930 (adică spre finalul perioadei în care el s-a dedicat parcursului descris în *Cartea Roşie*) şi pe seminariile desfăşurate la Zurich între anii 1936 şi 1941. În toate aceste discuţii Jung pune în evidenţă cum scopul evoluţiei sufleteşti – deşi pare haotic la începutul analizei – se lămureşte din ce în ce mai bine prin amplificările tot mai desluşite, răspicate şi cuprinzătoare pe care le produc procesele inconştiente. Fenomenologic vorbind, visele sunt imagini structurate într-un anumit fel, gravitând în jurul Sinelui, revenind ciclic, prin anumite motive şi teme, într-o mişcare ordonată şi centrată cu scop metamorfic.

Atunci când omul pierde ataşamentul faţă de grila axiologică dominantă până la un anumit moment în viaţa lui (indiferent că vorbim despre valori religioase, profesionale, familiale şi relaţionale, personale), apar vise care constelează Sinele şi refac simboluri ale individuaţiei. Când valorile cuiva se prăbuşesc, arhetipurile inconştientului colectiv apar în vise sau în viziuni – asta este forma lor principală de a ieşi la suprafaţă – pentru a furniza noi repere celui care se metamorfozează. Este adevărat, uneori arhetipurile au caracter numinos şi posedant, generând un fenomen de identificare a protagoniştilor cu conţinuturile lor (cazurile „profeţilor“), ceea ce poate avea efecte contradictorii: pe unii îi poate conduce la nebunie, altora le poate aduce vindecarea. Exemplul de vindecare al lui Jung este cât se poate de concludent, nu doar din punctul de vedere al unei izbânzi personale, ci şi din perspectiva fundamentării unei metode care să-i poată ajuta pe oameni, atunci când spiritul antimimetic şi metamorfic se insinuează în ei şi cad pradă fascinaţiei inconştientului.

Ceea ce pare să spună Jung foarte clar este că din neliniştile inconştientului seducător se va detaşa, inevitabil, arhetipul Umbrei, iar pentru întâlnirea cu Umbra este nevoie de o metodă cu ajutorul căreia să poată fi gestionată tulburătoarea contradicţie în care se va găsi omul cu sine însuşi. Metoda, în acest caz, este calea de a desluşi simbolurile onirice pe care le fabrică inconştientul, simboluri ale procesului de individuaţie sau ale naşterii Sinelui.

ÎN CE CONSTĂ METODA?

În primul rând, într-o eliberare de orice idei preconcepute, de orice dorinţă, voinţă şi finalitate conştientă, dat fiind că visul este un „eveniment natural“ şi trebuie luat ca atare. Din păcate, spre deosebire de alte evenimente naturale explicabile în contextul unei teorii ştiinţifice, nu există în ceea ce priveşte visul un model care să permită abordări deductive sau demonstrarea prezenţei unui sens şi a unei regularităţi în producerea fenomenului. Cei care construiesc un sens suntem noi, interpreţii lumii onirice. Iar

construcţia sensului se realizează prin transpoziţia unui fenomen aparţinând naturii într-un cod cu totul diferit, într-un limbaj psihic, în funcţie de ipoteza pe care o avem în minte despre sensul visului. Dincolo de această procedură, Jung sugerează şi considerarea sensului construit ca ipoteză pentru explicarea unui alt vis, şi tot aşa până se ajunge la descoperirea liantului care stă la baza producerii unei serii de vise. Este drept, aceasta presupune un efort considerabil şi o muncă foarte dificilă, dar Jung ne asigură că procedând aşa, putem descoperi un parcurs bine determinat al seriei onirice capabil să releve corectitudinea sensului atribuit viselor antecedente sau ajustarea lui în funcţie de noi elemente survenite în visele ulterioare: „Visele aparţinând unei serii sunt într-adevăr legate între ele într-o manieră foarte semnificativă. Această configurare permite deci reperarea unui nucleu central pornind de la segmente în permanenţă reînnoite; a se baza pe acest nucleu semnificant permite descoperirea cheii de interpretare a fiecărui vis al seriei.“ [212]

Deşi este un fenomen care aparţine naturii, visul nu poate fi explicat în manieră cauzală, complexitatea şi condiţiile extrem de variate impun mai degrabă uzajul conceptului de *condiţionalism* (cauza generează o multitudine de efecte) pentru decodificarea sa. Jung vorbeşte despre „utilitatea inconştientă a procesului oniric“, în sensul unor automatisme funcţionale care au, indiscutabil, un temei situat dincolo de conştiinţă. Voi prezenta, în continuare, punctul de vedere al lui Jung despre semnificaţiile probabile ale visului, în funcţie de posibilităţile pe care le-a degajat în practica lui analitică:

Visul este o reacţie – restitutivă sau compensatorie – inconştientă faţă de o situaţie conştientă, faţă de impresii şi evenimente semnificative pentru cel care visează.

Visul este o reacţie spontană – de revoltă – a inconştientului faţă de o stare de o stare a conştiinţei visătorului.

Visul exprimă tendinţa inconştientului de a regla, de a transforma – uneori în mod radical – atitudinea conştientului. Evident, acest lucru se întâmplă atunci când conştientul şi inconştientul se opun, sunt contradictorii. Cel care câştigă este inconştientul, de aceea Jung considera că interpretarea viselor din această categorie este extrem de importantă.

Visul exprimă vocea inconştientului, pur şi simplu, fără niciun raport cu situaţia conştientă, cu viaţa visătorului. Aceste vise „mari“, după cum le spune Jung, au un imens „potenţial de activitate şi de semnificaţie“, ele sunt un rezervor viu de inspiraţie, dar, ne avertizează Jung, şi un semn al dezechilibrului mental, al unei puternice nevroze. [213]

Jung arată şi condiţiile producerii acestor semnificaţii asociate viselor. Dincolo de cele somatice şi fizice (percepţii corporale, durere, zgomote, regim termic dezagreabil etc.) la

care îşi raportează şi profanii majoritatea viselor, dincolo de posibilitatea – atât de uimitoare şi de necontestat pentru majoritatea visătorilor – a inconştientului de a devansa evenimente [214] şi de a-l anunţa pe visător anumite secrete cu impact fie asupra lui, fie asupra celor din apropiere, ar trebui să ne reţină atenţia condiţiile mai complicate care organizează viaţa noastră onirică. Printre acestea, Jung enumeră evenimentele istorice care se insinuează în lumea visătorului (nume, date istorice, evenimente ale trecutului îndepărtat), explicabile prin jocul unor motive arhetipale, prin apariţia unor fapte, impresii, gânduri pierdute din viaţa conştientă, dar care revin noaptea, atunci când Sufletul se trezeşte, exact aşa cum s-au întâmplat (criptomnezie). Şi mai importante sunt însă motivele ce descriu evoluţia psihică a visătorului, eventuala conversiune şi conturarea unei noi personalităţi, a unui nou centru psihic, imposibil de prevăzut la momentul producerii visului. Aceste vise „grave“, spune Jung, rămân definitiv înscrise în memoria visătorului, de cele mai multe ori ele având o semnificaţie generală, pregătindu-l pe visător pentru un „rol colectiv“.

Inconştientul aparţine naturii, spune Jung în mai multe reprize, şi modul în care organizează visele vădeşte funcţia lui naturală de reglare, caracterul său funcţional, misiunea lui de îndreptare a omului spre un scop. Natura, se pare, face tot ceea ce-i stă în puteri pentru a îndruma visătorul în anumite situaţii, pentru a-l determina să iasă din strâmtul cerc al unui comportament inadecvat, al unor complexe, al unor tendinţe de sărăcire a propriei vieţi. Ca analist, Jung a avut în permanenţă în vedere surprinderea acelei scântei trimise de natura însăşi spre omul social, iar pentru aceasta el a procedat „concentric“, solicitând pacienţilor să facă asociaţii – dar nu în mod liber, ci în legătură cu elemente din vis – după o metodă pe care o numeşte „amplificare“ (amplificatio): „Această metodă consistă în pornirea de la principiul, foarte simplu, că nu ştiu nimic despre vis, că nu-i cunosc semnificaţia şi că nu-mi fac nicio părere preconcepută asupra manierei în care imaginea onirică îşi aşterne patul în spiritul omului. Mă mulţumesc să amplific o imagine deja existentă până o voi pune în evidenţă. Atunci când visul se compune din mai multe elemente, metoda amplificării trebuie să se aplice fiecăruia dintre acestea… Această metodă are ca obiect determinarea sensului real al visului.“ [215]

Mai puţin pare să conteze pentru Jung semnificaţia subiectivă a visului prin amplificare personală, decât natura colectivă a imaginilor onirice. Pentru descifrarea unei imagini colective insinuate în procesul oniric individual, Jung recomandă exploatarea la maximum a figurilor de limbaj şi a simbolurilor spre care acestea trimit, elemente pe baza cărora se poate desluşi înţelesul general al visului. Dar, evident, este necesar ca interpretul visului să aibă o competenţă simbolică şi o cunoaştere mitologică foarte consistente pentru a pătrunde în „magazinul de aprovizionare a spiritului uman“ şi în

caracteristicile specifice grupurilor umane şi popoarelor.

Visul ar trebui considerat, mai spune Jung, din perspectiva structurii lui dramatice, adică, prin identificarea elementelor sale fundamentale: situaţia (personaje, loc, timp), expoziţia (desluşirea problemei), naraţiunea, concluzia (în ce sens acţiunea visului este o manifestare compensatorie). Sensul, ideea sau intenţia subiacentă visului se construiesc prin descifrarea structurii lui.

Jung dedică prezentării metodei de analiză a viselor câteva pagini, urmate de exemple de interpretare în lucrarea *Psihologie şi alchimie*, dar cred sincer că această prezentare este insuficientă pentru înţelegerea mecanismului decodificării fenomenului natural al visului. De aceea mă voi referi în cele ce urmează la o lucrare foarte specială, un document de cultură orală care a fost transcris ulterior pentru a fi pus la dispoziţia publicului. Este vorba, după cum am precizat deja, de seminarul desfăşurat în Anglia în perioada 7 noiembrie 1928 – 15 iunie 1930. Pe parcursul a 51 de conferinţe şi dezbateri, Jung le oferă participanţilor un învăţământ concret, bogat şi subtil, de o foarte mare densitate despre viaţa inconştientului, despre vocea Sufletului care grăieşte în timpul nopţii. „Un învăţământ totalmente actual", după cum scrie Jean-Pierre Cahen în prefaţa la ediţia franceză a lucrării *L'analyse des rêves* [216] .

Dacă vrem să înţelegem virtuţile reale ale unui model de cultură orală sau de cunoaştere care se face în faţa şi cu intervenţia participanţilor, dacă vrem să vedem un model de cercetare transdisciplinară *in actu*, cred că lucrarea în două volume care adună peste 1000 de pagini este ideală. Pe lângă impresionantele cunoştinţe de istorie, religie, mitologie, filosofie, medicină şi psihologie, Jung impresionează prin prezenţa lui de spirit, prin calitatea analizelor asupra unei materii în esenţă iraţionale, de fapt prin evidenţierea unei logici a iraţionalului universal şi colectiv al inconştientului ce se face cunoscut prin vis. Faptul că Jung pare „un om adevărat prin raport cu el însuşi şi cu vocaţia sa" (William McGuire, prefaţa la ediţia engleză a lucrării *Dream analysis*) nu dovedeşte decât că perioada în care s-a retras din lume şi s-a dedicat imaginilor interioare (anii dedicaţi *Cărţii Roşii*) a avut sens, şi nu doar un sens personal – de recuperare, de evoluţie – ci şi un sens social şi cultural foarte vast. Jung a revenit în lume sigur de el, destins, temerar, plin de umor, eliberat de aparenţele false ale diplomaţiei, de respectul faţă de instituţii, în sensul cel mai bun. Modul în care îşi prezintă subiectele, felul în care răspunde întrebărilor interlocutorilor, maniera de a dirija conversaţia pentru a-i conduce pe participanţii la seminar spre construcţia sensului chestiunilor în discuţie indică o personalitate puternică, un om autentic, scăpat de prejudecăţi şi de rigorile unor cadre sociale determinate, un om care a înţeles profund, prin propria experienţă, cum trebuie parcurs drumul inconştientului. Iată ceea ce face ca formarea în care ne cuprinde,

împreună cu participanţii la seminar, să fie cât se poate de actuală!

Detaliile metodei sale de a pătrunde în inconştient şi de a înţelege sensul mesajelor pe care natura noastră interioară le fabrică mi se par foarte importante dacă vrem să înţelegem esenţa transformărilor puse la cale chiar de fiinţa noastră interioară. De aceea, descoperirea acestei minunate cărţi – de înţelepciune – apărută în Anglia în 1984 şi la foarte scurtă vreme în Germania, dar numai în 2005 în Franţa, mă obligă să reconstruiesc figura doctorului Jung şi prin imaginea magului care transmite din cunoaşterea tainelor pe care a dobândit-o prin parcursul interior asumat. Visele noastre, ne spune Jung, nu trişează niciodată şi sunt total independente de viaţa conştientă, totuşi, ele ghidează conştiinţa în rezolvarea unei probleme, în găsirea unei soluţii în situaţie de criză.

Pedagogia visului, aşa cum ne-o propune Jung, este un proces de formare, de asimilare a unor sensuri venite din lumea eternă a inconştientului, de ridicare la lumina conştiinţei a acestora şi de metabolizare a lor, de transformare a lor în părţi din noi înşine. Ce face ca acest mecanism să funcţioneze? Tocmai emoţia puternică asociată conţinuturilor onirice: visătorul nu are cum să fie indiferent faţă de visele sale, mai ales atunci când acestea sunt teribile (în sens pozitiv sau în sens negativ). Îi este greu visătorului să accepte că în el însuşi se găseşte germenele a tot ceea ce visează, că „natura noastră se întinde de la zei până la infern“ [217] şi că în această imensitate trebuie să caute, să se roage, să găsească un ghid, acela care îi oferă o idee despre punctul de plecare şi de sosire a drumului pe care s-a angajat sau pe care a fost forţat de natura lui să se înscrie: „Cea mai mare parte a oamenilor n-o ştiu. Ei se văd, fie prea mici, fie prea mari, mai ales atunci când încep să asimileze imaginile inconştientului.“ [218]

Am în faţă un repertoriu de vise din care selectez nişte exemple pentru a evidenţia un intens activism al inconştientului. Iată, bunăoară, o poveste onirică pe care o consider foarte semnificativă:

Visez. Ştiu că visez şi mă preocupă interpretarea visului meu. Cred că acesta este motivul pentru care mi-a apărut în mod repetat următoarea imagine: sunt într-o canoe, la capătul din faţă, privesc înainte, pe suprafaţa apei. În spatele acestei ambarcaţiuni sunt tot eu, dar mult mai mică, de dimensiunile unui copil. Eu, cea care priveşte apa, stau cu spatele spre eu, cea mică, dar şi copilul cu chipul meu priveşte înainte, în direcţia în care se deplasează ambarcaţiunea. La mijloc, între noi este un bărbat. El vâsleşte, el duce canoea cu viteză înainte. Ştiu că este Iisus Christos. Mă întreb dacă e bine să mă las purtată de energia lui, mi-e teamă să nu fie semn rău, mă întreb dacă visul nu-mi vesteşte cumva moartea. Sunt speriată. Apoi chipul lui Iisus Christos se schimbă, e diavolul. Încerc să înţeleg schimbarea, o pun pe seama faptului că îmi era teamă să mă las purtată, că altcineva vâsleşte… Nu pot comunica cu bărbatul acesta, nu desluşesc nimic pe

chipul Lui, ştiu doar că aparţine unei alte lumi, e o făptură dintr-o altă ordine a existenţei. Nu trădează nici un fel de emoţie, este complet inexpresiv. Visul acesta face parte dintr-o serie la care voi mai reveni cu exemple, un vis pe care-l consider foarte important. Iisus şi diavolul (Umbra) reprezintă aici dubla ipostază a Sufletului, energia sufletească ambivalentă implicată în pocesul individuării, iar cele două ipostaze ale visătoarei exprimă, prima, Eul conştient, iar cea de-a doua, Sinele, copilul divin. Arhetipul Sinelui pare complet în această apariţie, are chipul Eului conştient pentru că Eul este singura componentă a Sinelui cognoscibilă, dar e copilul rezultat din *coniunctio oppositorum*, din căsătoria conştientului cu inconştientul, reprezentat în acest caz de un arhetip divin complet. Natura divină şi nemuritoare a tatălui se transmite şi copilului, de aceea are Sinele caracter divin şi nemuritor. Faptul că este vorba de o căsătorie între formaţiunile psihice rezultă din funcţiunile diferite asumate de fiecare în parte şi de completarea lor reciprocă: figura divină aduce în acest mariaj energia ei imensă, iar Eul conştient stă la cârmă, decide direcţia în care va merge canoea purtată de vigoarea Sufletului.

În urmă cu 4 ani, visătoarea a făcut un alt vis care anunţa procesul profund al transformării. Îl evoc pentru că are, indiscutabil, legătură cu visul pe care l-am prezentat:

Sunt într-o canoe. Vâslesc cu putere în sensul invers al curgerii apei unui râu. Ştiu că trebuie să ajung la izvor. Stau în picioare în micuţa barcă şi efortul pe care-l fac este enorm. În timp ce mă lupt cu forţa apei, văd în apă corpuri de femei, purtate de cursul apei spre mare. Mă gândesc că femeile sunt nişte Ondine, văd că toate sunt moarte. Pletele lor se ridică la suprafaţa apei şi sunt orientate spre izvor, în timp ce corpurile sunt duse cu picioarele înainte spre mare. Doar sensul drumului meu este altul şi încerc din răsputeri să trec printre atâtea cadavre şi să-mi feresc vâsla de vegetaţia care creşte din apă. Tot ceea ce văd mă umple de o imensă tristeţe, dar ştiu că sunt animată de o forţă spre viaţă. Spre izvorul vieţii. Spre adevărata viaţă. Visul acesta a fost atât de puternic, încât visătoarea nu-l va uita niciodată. Este visul unui început. Începutul transformării. Figurile interioare ale Sufletului nu sunt diferenţiate ca în visul prezentat mai înainte, dar este anunţat procesul individuării.

Nu pot să nu mă gândesc la imaginea unei arcane majore a Tarotului din Marsilia, pentru că mi se pare surprinzător de asemănătoare cu imaginea din acest vis. De altfel, sunt uimită cum descriptorii parcursului vieţii din Tarot sunt atât de lesne recognoscibili în simbolurile onirice. Imaginea pe care am descris-o este identică cu aceea a „Arcanei fără nume“, arcana transformării profunde, a revoluţiei interioare, a rupturii – uneori violente şi rapide – cu propriul trecut, a sfârşitului unei perioade de viaţă sau al unei iluzii, a distrugerii provocate de natură, adică de inconştient, sau de divinitate. Tristeţea sugerează starea de doliu asociată despărţirii de o situaţie, de trecut, de visătoarea de odinioară. Dar efortul pe care îl face ea pentru a dirija canoea în sensul invers curgerii

apei, spre sursă, şi despărţirea de figurile trecutului, sugerează o mişcare esenţială şi sentimentul că face exact ceea ce trebuie.

Jung spune că nu este întotdeauna necesar să oferim toate detaliile unui vis, să prezentăm contextul şi să oferim date semnificative ale istoriei de viaţă a cuiva pentru ca semnificaţia unui vis să fie evidentă. Uneori semnificaţia se impune, pur şi simplu, cum este cazul celor două exemple prezentate aici. Dar este la fel de adevărat că în cele mai multe situaţii nu putem fi siguri că visele au o semnificaţie simbolică sau că am interpretat corect semnificaţia. Totuşi, Jung îi învaţă pe analiştii care se formează sub îndrumarea lui că pornim în analiza viselor de la ipoteza că visul înseamnă ceva, că există o finalitate a procesului oniric şi ea constă în tendinţa de a ne face să asimilăm lucruri de care nu ne dăm seama încă. De aceea este atât de greu să dovedim validitatea interpretărilor pe care le construim pe marginea imaginilor onirice.

Una dintre chestiunile esenţiale pe care vrea să le lămurească Jung este aceea legată de modul în care considerăm elementele unui vis pe planul obiectului sau pe acela al subiectului, cu alte cuvinte, dacă visul se pretează la o interpretare obiectivă (visul are legătură cu alte persoane sau cu situaţii exterioare visătorului) sau subiectivă (visul îl priveşte exclusiv pe visător, iar persoanele ce apar în imaginile onirice reprezintă proiecţii ale unor însuşiri sau temeri ale visătorului, caz în care ele sunt doar purtătoare ale unui adevăr simbolic). Personal, cred că această discriminare este cea mai dificilă sarcină a celui care încearcă să înţeleagă ce-i comunică visul său.

Jung atrage atenţia asupra unei erori posibile, cu consecinţe grave asupra vieţii visătorului: riscul de a înţelege greşit obiectul (persoana, situaţia etc.) drept un factor subiectiv al visătorului, ceea ce poate izola visătorul de lumea sa exterioară, poate conduce la distrugerea legăturilor cu mediul social, poate destructura caracterul de realitate al vieţii trăite şi transformarea acesteia în iluzie. Cu alte cuvinte, trebuie să dăm dovadă de justeţe în raportarea noastră la natura din noi: ea spune în vis exact ceea ce are de spus şi în acest joc nu e loc de diplomaţie. Pentru că rezolvarea acestei chestiuni nu se poate decât prin analiză de caz, ceea ce Jung a făcut în timpul seminariilor la care mă refer, nu voi recurge la o astfel de exemplificare, scopul discursului meu este acela de a evoca situaţii şi figuri arhetipale care depăşesc contextele şi personajele obiective ale vieţii şi de a indica procese de transformare profundă, prin grila cărora ne putem înţelege propria evoluţie şi stadiul individuaţiei care se face în noi (cum este cazul celor două exemple pe care le-am prezentat deja). Mă voi referi, prin urmare, la acele simboluri care au o importanţă foarte generală, deşi apar întotdeauna în contexte absolut personale.

Întotdeauna am crezut că Jung, dacă are impactul cultural pe care-l constatăm astăzi,

acest fapt se explică nu atât prin rezultatele remarcabile pe care le-a obţinut cu pacienţii care l-au consultat şi pe care i-a ajutat, cât, mai ales, prin învăţătura pe care o putem desprinde din practica lui – cu alţii, dar mai ales cu el însuşi – în legătură cu un destin uman general, pe a cărui traiectorie ne-am înscris prin însăşi viaţa pe care o trăim. De aceea cartea mea îşi propune, înainte de toate, să-l iniţieze pe cititorul obişnuit în gnoza lui Jung. Carl Gustav Jung însuşi s-a gândit la acest lucru spre sfârşitul vieţii, atunci când a acceptat proiectul Anielei Jaffé sau când, împreună cu discipoli dintre cei mai apropiaţi, a acceptat, chiar în ultimul an al vieţii lui, să participe la proiectul editorial al lui John Freeman, cunoscut sub denumirea *Omul şi simbolurile lui*. Este adevărat că în perioada în care a fost preocupat să redacteze textele pe care le-a cuprins în operă nu l-a tentat ideea popularizării ştiinţei lui, dar, în ultimii ani ai vieţii, s-a gândit foarte serios la această idee, mai ales constatând că impactul scrierilor lui ştiinţifice a fost mult mai mare decât şi-a imaginat. Freeman scrie că decizia de a accepta proiectul lui, refuzat iniţial, a fost luată de Jung după ce s-a visat nu vorbindu-le confraţilor săi de pretutindeni, ci aflându-se într-o mare piaţă publică şi „adresându-se unei mulţimi care-l asculta cu o profundă atenţie şi înţelegea ceea ce el spunea.“ [219] Este foarte adevărat că discursul lui din această ultimă carte atinge un grad de claritate şi de seducţie cum rareori îi izbuteşte autorului unei opere ştiinţifice. Cred că aceste calităţi sunt, de fapt, corolarul deplinei maturităţi ştiinţifice, intelectuale şi personale pe care a atins-o Carl Gustav Jung.

ORICE VIS – UN CAZ UNIC, ORICE SIMBOL – O VALOARE INDIVIDUALĂ

Acest titlu exprimă esenţa filosofiei lui Jung în problema visului, iar opţiunea mea de a trata subiectul are la bază intenţia de a deconstrui ideea greşită că ne putem orienta în interpretarea viselor noastre după „manuale“ care propun interpretări unice şi fixe ale simbolurilor onirice. Jung consideră că este stupid să credem că ghidurile prefabricate ar fi o soluţie pentru interpretarea simbolurilor care se trezesc la viaţă în timpul nopţilor noastre. Nu ar trebui să recurgem la aceste simulacre existente, este adevărat, pe piaţa de carte şi care le aduc bani serioşi editorilor, sperând că vom găsi acolo interpretarea directă şi clară a viselor. Ar fi o naivitate sau, mai rău, lene şi iresponsabilitate. Maniera în care inconştientul îşi exprimă funcţia compensatorie în raport cu viaţa conştientă a visătorului este absolut individuală. A face taxonomii sau alte tipuri de clasificări este o întreprindere nu doar inutilă, ci chiar dăunătoare. Este adevărat, se pot desluşi anumite motive ale vieţii onirice, cum ar fi căderea, zborul, apariţia animalelor înfricoşătoare, a fiinţelor ameninţătoare, a călătoriei, a goliciunii persoanei în public, a apei adânci şi

înfricoşătoare, a şarpelui etc., dar ele nu reprezintă un cod comprehensibil prin el însuşi, ci trebuie descifrate numai şi numai în contextul visului, numai şi numai prin raportare la existenţa visătorului şi la situaţia lui într-un anumit moment al vieţii, numai şi numai prin corelarea cu năzuinţele lui şi, să nu uităm, prin fluxul de asociaţii, prin amplificările pe care visătorul le produce pe marginea elementelor din structura visului.

Enigma psihicului nostru nu are limite, spune Jung, de aceea este atât de greu să-l înţelegem, dar ceea ce putem face, în revanşă, este să descriem, atât cât este cu putinţă, funcţionarea lui. Consacrându-se acestui ţel, Jung a atras atenţia, în diferite reprize, asupra faptului că psihicul omului este departe de a fi un fenomen unificat, ci, dimpotrivă, are cel mai adesea aspectul unei formaţiuni fragmentate. Este ca şi cum în om funcţionează două tipuri de gândire, una conştientă, iar cealaltă – secundă, după cum o numeşte Jung – inconştientă. Această realitate a psihicului conduce la resimţirea unei dualităţi în interiorul fiinţei foarte greu de suportat, care nu este un simptom patologic, ci un fapt normal al condiţiei umane. Jung nu crede că soluţia generală este aceea de a învăţa să ne dominăm emoţiile, deoarece această strategie, dezirabilă până la un anumit punct, poate fi contestabilă în ansamblu din cauză că sărăceşte viaţa de o serie de experienţe variate, absolut necesare evoluţiei individului şi îl îndepărtează de facultatea de simbolizare specific umană şi esenţială în construirea treptată a umanităţii fiinţei: „Din această perspectivă trebuie să examinăm importanţa viselor, a acestor fantezii imateriale, insesizabile, înşelătoare, vagi, nesigure, pe care le produce inconştientul nostru.“ [220] cu atât mai mult, aş adăuga, cu cât ele joacă un rol important în cotidianul actorilor umani şi le influenţează reacţiile, relaţiile şi deciziile, cu atât mai mult cu cât ele au legătură nu numai cu trecutul visătorului, ci şi cu viitorul acestuia.

Adeseori Jung s-a referit la adăpostirea în lăcaşul inconştientului a unui sâmbure al viitorului ce determină apariţia unei noi atitudini a visătorului. În vis sălăşluiesc rădăcinile invizibile ale gândurilor, valorilor şi acţiunilor visătorului, a stării lui de echilibru, de aceea este atât de importantă desluşirea lor: „Funcţia generală a viselor o reprezintă încercarea de a restabili echilibrul nostru psihologic cu ajutorul unui material oniric care, într-o manieră subtilă, reconstituie echilibrul total al psihismului nostru întreg. Asta numesc eu funcţia complementară (sau compensatorie) a viselor în constituţia noastră psihică. Asta explică de ce aceia care sunt lipsiţi de realism sau care au o opinie foarte bună despre ei înşişi, sau care-şi fac proiecte grandioase fără raport cu capacităţile lor reale, visează că zboară sau că se prăbuşesc. Visul compensează deficienţele personalităţii lor şi în acelaşi timp îi avertizează de pericolul demersului lor. Dacă nu se ţine cont de avertismente se pot produce veritabile accidente“. [221]

Pertinenta inferării acestei functii complementare a visului este dovedită prin recursul la

istoricul unor pacienţi, prin argumentarea faptului că multe evenimente care survin în viaţa noastră au o foarte lungă istorie inconştientă. Mi se pare demn de tot interesul un element asupra căruia insistă Jung: uneori intenţia inconştientului care se exprimă prin vis este binevoitoare faţă de visător, alteori însă este răuvoitoare. De aceea nu sunt permise interpretări superficiale sau naive ale viselor: „Ele se nasc într-un spirit care nu este în întregime uman, ci seamănă mai degrabă unui murmur al naturii, spiritul unei frumoase şi generoase, dar de asemenea crude zeiţe.“ [222])

Pentru desluşirea acestei voci misterioase Jung s-a dedicat studiului mitologiei, al gnosticilor şi al lumilor fabuloase străvechi şi a formulat un principiu esenţial al interpretării viselor: „Învăţaţi cât mai multe lucruri posibile despre simbolism. Apoi uitaţi tot ceea ce aţi învăţat când analizaţi un vis.“ [223] „Individul este singura realitate“ [224] , mai spune Jung pentru a lămuri principiul analizei viselor, dar adaugă şi faptul că simbolurile culturale sunt importante pentru a plasa interpretarea visului într-o perspectivă adecvată, ceea ce presupune înţelegerea omului prezentului prin raportare la cel de odinioară.

Cu mare atenţie ar trebui tratate visele recurente, pentru că ele vin să compenseze o atitudine defectuoasă faţă de propria viaţă sau indică prezenţa unei traume care afectează în profunzime visătorul, ori anticipează un eveniment sau o schimbare de atitudine. Însă indiferent că vorbim despre vise repetitive sau de vise încadrate în anumite serii onirice, Jung se arată contrariat de modul lacunar în care natura se exprimă în universul oniric al omului sau de felul în care evită deznodământul, fapt pe care el îl pune pe seama estompării conţinutului subliminal al psihicului la trezirea conştiinţei şi al păstrării lui la un nivel energetic foarte scăzut. Ieşirea acestei informaţii din zona subliminală se poate realiza printr-un eveniment sau lucru care adaugă o tensiune conţinuturilor onirice, apropiindu-le astfel de zona conştiinţei. Un astfel de „lucru“ poate fi un arhetip, ceva ce depăşeşte cadrul de viaţă şi experienţa visătorului, un motiv sau o reprezentare colectivă care respectă o anumită schemă, în ciuda variaţiilor de conţinut specifice unei apariţii individuale.

Dau în continuare un exemplu de vis recurent care se încadrează foarte bine într-o astfel de manifestare onirică a arhetipurilor şi pe care îl consider foarte important şi neobişnuit, cu atât mai mult cu cât s-a repetat o perioadă de timp relativ lungă în copilăria visătoarei la al cărei repertoriu de vise am acces:

Sunt în casa copilăriei mele, la parterul acesteia. Aştept. La un moment dat, scările de lemn ale casei încep să trosnească. Uşa podului se deschide şi de acolo ies, pe rând, nişte creaturi milenare. Poartă măşti. Aceste chipuri coboară, unul după altul, respectând o ordine, şi pe măsură ce se

apropie de încăperea în care eu stau pe pat, incapabilă să fug, zgomotul făcut de greutatea lor apăsând bătrâna scară a casei este tot mai puternic. La fel şi frica mea. Uşa încăperii în care stau se deschide şi măştile defilează prin faţa mea fără să mă privească, ieşind apoi din casă.

Visătoarea consemnează că îşi amintea în timpul visului structura acestuia, ştia că a mai visat de multe ori exact acelaşi lucru şi că nu trebuie să-i fie frică pentru că niciodată nu i s-a întâmplat nimic. Şi totuşi, groaza pe care o simţea pe măsură ce măştile se apropiau nu se estompa deloc. Dacă mă gândesc acum la funcţia rituală a măştilor, la faptul că ele servesc protejării şi conservării identităţii de sine a unei entităţi, a unui personaj, a unei zeităţi, pot să spun că figurile arhetipale ale visului par, după descrieri, asemănătoare unor mandale: cercul e tema dominantă, dar se combina în anumite ipostaze şi cu pătrate, cu triunghiuri sau cu alte figuri geometrice mai complicate. Aceste măşti sunt ipostaze ale Sufletului milenar care se prezentau visătoarei, conservându-şi astfel prezenţa, indiferente total faţă de copilul care le observa. Prin fiecare mască, o fiinţă superioară, un spirit, se trezea la viaţă. Măştile erau făcute pentru a fi văzute, dar ele erau oarbe sau indiferente faţă de visătoare. Cred că acest fapt este esenţial: dacă şi-ar fi concentrat atenţia asupra visătoarei, probabil că aceasta ar fi putut să cadă pradă unui arhetip, cu toate consecinţele dezastruoase ce pot decurge de aici pentru viaţa şi sănătatea cuiva. Frica paralizantă a visătoarei faţă de coborârea chipurilor milenare de sus, din cer, are legătură cu resimţirea instinctivă a unui pericol. Acest vis a însemnat şi prima lecţie a visătoarei în legătură cu ceea ce Jung numeşte „lumea lui Dumnezeu“ şi cu primejdiile ei. Este un vis cu caracter foarte special şi cu o natură filisofică pregnantă, vorbind despre caracterul etern al figurilor spiritului şi al inconştientului colectiv, despre moarte şi renaştere (mai ales prin aspectul repetitiv). Nicio legătură nu se poate stabili între acest vis şi o presupusă influenţă educaţională. Visul pare total independent de orice referire la creştinism şi la arhetipurile lui (Dumnezeu, îngeri, demoni, rai, iad etc.). Dar visul conţine numeroase aluzii la sensibilitatea înnăscută faţă de lumea spiritului, faţă de universul inconştient şi faţă de sursele dintotdeauna ale psihismului, o anticipare a unei relaţii mai speciale cu Sufletul, acest „oaspete străin venind de sus şi de jos“, cum îl numeşte Jung. E un vis care confirmă ideea lui Jung că figurile Sufletului sunt înnăscute şi moştenite şi au legătură cu fenomenele afective asociate fiecăruia în parte. Acest vis aparţine domeniului viitorului şi posibilităţilor lui şi nu beneficiază de un context suficient pentru a explica apariţia şi repetarea lui.

Pornind de la acest exemplu, evoc ideea lui Jung referitoare la faptul că inconştientul, spre deosebire de conştiinţă care este ghidată de instrumentele logicii şi de multitudinea cunoştinţelor, este regizat de tendinţele instinctive sau de structurile arhetipale dotate cu o energie şi cu o finalitate proprie, şi cu capacitatea de a face prognosticuri, fără nicio

legătură cu viaţa sau cu intenţiile conştiente ale visătorului din momentul producerii visului. Jung spune că există o relaţie directă între energia arhetipurilor şi fascinaţia pe care ele o provoacă. Visul pe care l-am prezentat mai sus este foarte important în parcursul vieţii visătoarei, a urmărit-o mulţi ani şi încă o mai urmăreşte. În perioada în care este de presupus că a început transformarea ei, a visat din nou podul casei din copilărie, acela de unde coborau chipurile. De data aceasta voia să deschidă uşa pentru a le regăsi, avea şi cheia în mână, dar nu a avut destul curaj. Multă vreme visătoarea şi-a reproşat lipsa de îndrăzneală, deşi nu are motive să o facă. Deciziile din vis le ia natura din noi. Este doar o iluzie că deţinem controlul asupra viselor noastre.

Într-o noapte în care încerca să vorbească cu propriul Suflet, aşa cum făcea şi Jung, şi îl ruga s-o ajute să-i înţeleagă lumea şi să înţeleagă ce se întâmplă cu ea, visătoarea mea a avut viziunea podului casei din copilărie. Uşa lui era deschisă, dar când a vrut să se apropie şi să pătrundă acolo, cineva din spatele uşii a trântit-o cu putere. Zgomotul a fost atât de intens, încât viziunea s-a spulberat imediat. Această rezolvare a psihicului inconştient ilustrează ideea că regia arhetipurilor nu se substituie intenţiei conştiinţei şi raţiunilor acesteia, arhetipurile având propria lor iniţiativă pe care omul trebuie să o accepte:

> „Arhetipurile sunt dotate cu iniţiativă proprie şi cu energie specifică. Ele pot, de asemenea, în acelaşi timp, să furnizeze în forma simbolică ce le este proprie, o interpretare încărcată de sens şi să intervină într-o situaţie dată cu propriile lor impulsuri şi cu propriile lor gânduri. Din acest punct de vedere ele funcţionează ca nişte complexe. Ele vin şi pleacă după placul lor, şi adesea se opun intenţiilor noastre conştiente sau le modifică în maniera cea mai stânjenitoare.“ [225]

Jung insistă asupra faptului că aceste forţe ce urcă din profunzimile fiinţei scapă controlului nostru, de aceea, ele sunt numite în diferite mitologii *mana* (zei, îngeri, demoni, spirite etc.) şi adaugă faptul că uneori aceste forţe ne sunt favorabile, alteori nu, uneori ele ne inspiră, alteori ne îmbolnăvesc, în orice caz, trebuie să reţinem că ele nu stau sub controlul voinţei omului. Chiar dacă omul modern a schimbat denumirile acestor forţe, nu înseamnă nicidecum că ele sunt mai puţin active sau că autonomia lor ar fi compromisă cumva. De aceea Jung compară viaţa cu un „câmp de bătălie“ al tuturor constrângerilor destinului nostru, cu o înfruntare permanentă a binelui şi răului, a zilei şi a nopţii, a naşterii şi a morţii, a bucuriei şi a durerii. Această luptă promite o schimbare atunci când răul, durerea, suferinţa, nefericirea devin copleşitoare şi stimulează reflecţia şi, eventual, concluzia că sensul vieţii depăşeşte existenţa individuală cu împlinirile şi eşecurile ei.

În interpretarea intenţiei arhetipurilor, care se exprimă prin simboluri, imaginaţia şi intuiţia sunt indispensabile. Jung propune distincţia dintre simboluri naturale şi simboluri culturale. Cele naturale sunt produse de inconştient şi se prezintă ca variaţii ale imaginilor arhetipale fundamentale. Cele culturale aparţin religiilor şi mitologiilor, ele sunt prezentate ca etern valabile şi au rezultat în urma unui proces de elaborare conştientă, au fost ritualizate, propuse şi acceptate ca valabile pentru anumite comunităţi. Aidoma oamenilor, aceste simboluri au propria lor viaţă, suportă anumite transformări, se golesc de sens şi chiar mor – pentru unii indivizi sau pentru o întreagă cultură –, după ce şi-au jucat rolul în viaţa comunităţilor umane. Dar dispărând din uzajul cultural şi din exerciţiul ritual, energia lor se întoarce în inconştient şi intensifică anumite tendinţe care nu au avut posibilitatea de a penetra planul conştiinţei şi al culturii. Tendinţele inconştientului astfel activate formează o Umbră care poate fi distrugătoare, mai întâi pentru indivizii care ies din schema culturală şi rituală a epocii lor şi apoi pentru aceia care trăiesc într-o lume – cum este cea modernă – în care raţiunea este ridicată la rang de valoare supremă şi poziţia universului sacru este ameninţată. Această dezintegrare a valorilor spirituale şi morale produce disperare şi disociere interioară, pierderea sensului vieţii şi o anomie puternică, prin faptul că lucrurile, persoanele şi evenimentele vieţii au fost deposedate de misterul şi numinozitatea lor:

„Râul nu mai este locuit de spirite, arborele nu mai este principiu al vieţii unui om şi cavernele nu mai sunt locuite de demoni. Pietrele, plantele, animalele nu-i mai vorbesc omului şi omul nu li se mai adresează lor crezând că-l pot înţelege. Contactul lui cu natura a fost rupt şi cu acesta a dispărut energia afectivă profundă care genera relaţiile lui simbolice. Simbolurile viselor noastre tind să compenseze această pierdere enormă. Ele ne relevă natura noastră originală, instinctele ei şi maniera sa particulară de a gândi.“ [226]

Jung crede că destinul omului este dintotdeauna pus la cale de forţe psihice numinoase, de aceea şi-a consacrat viaţa, opera şi activitatea terapeutică lumii noastre interioare în care supravieţuiesc şi colcăie de energie creaturile iraţionale şi ceea ce astăzi suntem tentaţi să numim superstiţii. Cu cât conştiinţa noastră este mai eliberată de forţe numinoase, cu atât ele devin mai active în inconştient şi generează o disociere care, la un moment dat, poate deveni insuportabilă. Iată de ce Jung se ocupă de acest om interior, care a evoluat timp de milenii, şi încearcă să-i examineze cu mare atenţie simbolurile, singura modalitate prin care el se lasă cunoscut. Important este să înţelegem dacă simbolurile produse de omul interior (inconştientul nostru) au o trimitere personală sau relevă un activism al fondului arhetipal colectiv, relevant totuşi în contextul vieţii personale a visătorului.

Iată un alt exemplu de vis:

Sunt într-o caleaşcă şi ţin hăţurile unui cal foarte puternic. Lângă mine este aşezat un bărbat necunoscut, cu plete lungi, argintii. Ştiu că este foarte bătrân, chiar dacă faţa lui pare mai degrabă tânără. Îmi arată lucruri excepţionale şi îmi spune că cerul din apă nu e doar o metaforă. Într-adevăr, intrăm într-un spaţiu neobişnuit, în care cerul şi apa se unesc, formează o lume unică în care se poate trăi: prinţul mă ia de mână pentru a-mi da curaj să intru în acea lume albastră, mă asigură că voi putea respira, şi într-adevăr, pătrund în apa-cer, tot mai mult, şi respir… albastru. Iau un peşte din această lume hibridă şi înghit o bucată din el. Are un gust foarte bun, dar un os îmi împunge cerul gurii. Îl privesc speriată pe ghidul meu. El mă linişteşte, îmi spune că li se întâmplă tuturor acelora care pătrund în această lume şi mă ajută să îndepărtez osul. Lumea albastră în care am pătruns mi se pare minunată.

Apariţia arhetipurilor este caracterizată de metisajul imaginii şi emoţiei care o susţine. De aici rezultă dinamismul arhetipului şi posibilitatea antrenării unor consecinţe în viaţa şi situaţia psihologică a celui care visează. Visul prezentat este deschizătorul unei serii şi el apare într-o perioadă în care visătoarea adresează întrebări Sufletului său şi începe să creadă în religia Paracletului. A făcut un vis în care se afla într-o piaţă publică şi le atrăgea atenţia oamenilor, strigând cât o ţineau puterile: *Paracletul! Paracletul!* Adeseori Jung le vorbeşte participanţilor la cursurile de formare în psihologie analitică despre peşte ca simbolizându-l pe Christos. Cred că în cazul prezentat interpretarea funcţionează şi visul vorbeşte chiar despre deplasarea crezului visătoarei dinspre Christos înspre Paraclet. *Nu-l urmaţi pe Christos, fiţi christoşi!*, iată îndemnul lui Jung pe care visătoarea pare să-l urmeze intrând în lumea acvatic-celestă a peştelui. Osul oprit în gâtul celei care mănâncă din corpul peştelui este doar unul dintre pericolele ce survin atunci când cineva îşi asumă soarta christosului şi purcede pe drumul Sinelui.

Seria care urmează este foarte tensionată, încărcată de imagini nici pe departe atât de frumoase ca în visul iniţial. În ape celeste sau în ceruri acvatice trebuie să înveţi să supravieţuieşti, înfruntând toate pericolele care se ivesc. Revelaţia iniţială nu ajunge. Ea trebuie completată cu descoperirea motivului pătrunderii într-o lume altfel şi a sensului pe care această iniţiere o are în existenţa unui anume om:

„Ele (arhetipurile) prind viaţă numai dacă facem efortul de a ţine cont de numinozitatea lor, adică de relaţia cu individul viu. Numai din acest moment începem să înţelegem că denumirea arhetipurilor nu e mare lucru şi că totul depinde de maniera în care sunt legate de voi“ [227], spune Jung, atrăgând în continuare atenţia asupra faptului că inconştientul conservă constante ale spiritului uman original, pe care le resuscitează cu un scop important în economia vieţii unui individ, pentru a extinde câmpul conştiinţei, pentru a antrena transformarea profundă a personalităţii, pentru individuare. Inconştientul nostru produce simboluri care au sens în viaţa individului, chiar dacă, aşa

cum spune Jung, în mentalitatea creştină Biblia stopează calea spre inconştient, chiar dacă în budism fantasmele inconştientului sunt considerate inutile şi iluzorii, chiar dacă în raţionalism inconştientul este ignorat complet sau negat.

Totuşi, lumea lui Dumnezeu îi vorbeşte omului în mod direct prin lucrările inconştientului. Asupra lor s-a aplecat Jung, pe ele a încercat să le înţeleagă, lor şi-a dedicat întreaga viaţă. Această muncă enormă nu este nici pe departe realizată. Totuşi, Jung îşi exprimă mulţumirea legată de faptul că rezultatele activităţii pe care a iniţiat-o şi pe care o continuă analiştii formaţi sub îndrumarea lui directă sunt foarte încurajatoare şi oferă o mulţime de răspunsuri omului de astăzi.

Omul interior, jumătatea nevăzută a lumii, fizionomia umbrelor, lumea lui Dumnezeu sau a Sufletului există, acesta este mesajul lui Jung şi este suficient să evocăm dinamismul acestei lumi, realitatea ei, maniera în care ea acţionează prin entităţile sau figurile arhetipale pentru a-i dovedi realitatea. Adeseori Jung a atras atenţia că ignorarea figurilor imaginare ce zac înlăuntrul nostru le face să crească şi să devină puternice, în timp ce personalitatea conştientă devine din ce în ce mai slabă: „Când nu recunoaşteţi aceste componente, hrăniţi pur şi simplu diavoli. În limbaj medical fiecare componentă a psihicului reprezintă o anumită valoare energetică şi dacă declaraţi că o anumită valoare energetică nu există, un diavol apare în locul ei… În felul acesta non-existentul creşte şi devine invadator." [228] Figurilor psihicului inconştient care sunt negate li se ataşează formaţiunea Umbrei cu întreaga ei putere malefică. Jung scrie că Umbra „formează un corp în inconştientul colectiv. Este dimensiunea necunoscută a lucrurilor. Totul şi orice vă poate atinge prin intermediul umbrei…" [229]

Vechiul om, fiinţa din interior, Sufletul nostru milenar ascultă de legile eterne şi orice inadecvare între cerinţele acestui om arhaic şi ale omului conştient antrenează efecte în mediul de viaţă. Jung ne învaţă că este înţelept să ţinem cont de această realitate non-raţională şi să ne supunem sugestiilor omului din noi. Aşa ne dăm seama dacă suntem pe calea bună sau nu. Iată ce le spune Jung discipolilor săi referitor la acest lucru: „Dacă ceva foarte dezagreabil vine spre mine din inconştientul colectiv, voi blestema pământul întreg şi voi aduce cu mine o dispoziţie dintre cele mai dezagreabile. Astfel, vă voi afecta cu starea mea proastă şi voi mă veţi afecta la rândul vostru, după care, dezgustat, mă voi reîntoarce spre mine şi voi afecta inconştientul colectiv cu proasta mea dispoziţie…" [230] Apoi îi sfătuieşte să observe imaginile nocturne ce survin după o astfel de situaţie, acestea fiind foarte grăitoare în legătură cu efectele dispoziţiei visătorului asupra inconştientului colectiv, pentru că, se pare, el va produce reprezentări relevante în legătură cu starea visătorului.

ÎNDRĂGOSTIT DE SUFLET – UN MANIFEST ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Ceea ce transpare evocând parcursul de viaţă al lui Carl Gustav Jung este profunzimea, rigoarea şi vigoarea de excepţie, manifestate când analizează şi trăieşte misterul transformării, când se dedică cercetării acestei transformări care conduce la comprehensiunea vastă a procesului ce se derulează în fiinţa omului, în Sufletul şi în spiritul lui. Nu mi-am propus să cuprind în monografia mea filonul terapeutic al scrierilor lui Jung. Cred că sunt destui jungieni care se dedică acestui aspect. Pe mine m-a interesat să familiarizez cititorul contemporan cu viziunea lui Jung asupra inconştientului şi cu reactivitatea universului instinctual al unui om confruntat cu realitatea figurilor propriului Suflet.

Visele, inconştientul în toate formele lui de manifestare, nu se lasă manipulate după cum am constatat. Ele vorbesc limba naturii. Mi s-a părut, de aceea, legitim să prezint cititorului cum regizează natura transformarea profundă a unui om – prezentând cazul Jung – cum declanşează ea mecanismul individuării, al naşterii Sinelui şi ce rol îi revine Eului conştient în acest proces. Sinele este presentimentul individualităţii indivizibile, destinat să ne supravieţuiască. M-am dedicat acestei teme pentru că este, cred, cea mai fascinantă pentru cititorul obişnuit interesat de Carl Gustav Jung. El poate afla, astfel, că experienţa Sinelui este experienţa imortalităţii care poate începe încă din timpul vieţii noastre. Este ceea ce Jung vrea să ne ajute să înţelegem efectiv.

Cum se declanşează această experienţă? Prin tehnica imaginaţiei active, o formă particulară de meditaţie şi de dialog cu personajele noastre interioare, cu figurile Sufletului nostru care fie ne atrag, fie generează cele mai mari angoase. Am putut constata în parcursul lui Jung evocat în paginile acestei cărţi ambivalenţa afectivă a interacţiunilor cu aceste personaje. Am înţeles – sper – urmărind parcursul interior asumat de Jung şi dialogul lui cu Sinele prezentat în această carte că omul conştient trebuie să accepte, întru binele lui, faptul că Sinele este centrul personalităţii şi lui trebuie să-i revină supremaţia (mana) asupra întregii fiinţe, deci şi asupra Eului. Procesul transformării sau al individuării presupune în mod obligatoriu acest stadiu pregătitor, dar nu este vorba decât de începutul eliberării de aspiraţiile şi dorinţele Eului.

Relaţia Eului cu Sinele este chintesenţa psihologiei profunzimilor ale cărei temeiuri le aşază Jung în Opera sa, ca urmare a parcursului interior asumat: dacă Eul se identifică cu Sinele el devine inflaţionist, dacă se îndepărtează de Sine riscă să se piardă în exterior din cauză că se va reduce la dorinţe, temeri, aşteptări şi speranţe. Când Eul nu este individuat

el se trăieşte ca separat de Sine, dar dacă ajunge la împlinire el va fi trăit ca parte a Sinelui, ca existenţă în interiorul Sinelui. Această situare este începutul unei mari şi apreciabile modestii intelectuale, al conştientizării faptului că suntem înconjuraţi de mistere inaccesibile raţiunii. Tot ceea ce ne rămâne de făcut este să constatăm influenţa lor imensă asupra noastră atât în planul emoţiilor şi sentimentelor, cât şi în privinţa perspectivelor intelectuale, morale, relaţionale, cu alte cuvinte, asupra a tot ceea ce suntem noi, asupra întregului nostru destin. Această influenţă poate fi, aşa cum am indicat, fie benefică atunci când stimulează procesul creator în interiorul spiritului, fie distrugătoare atunci când generează prejudecăţi şi împiedică evoluţia.

Mi-am propus ca în această carte să-l plasez pe Jung într-un dublu context biografic şi cultural şi să arăt că documentul iluminat *Cartea Roşie* este o autentică autobiografie spirituală. O autobiografie care rămâne creştină – după cum cred că a rezultat din discursul dedicat acestei chestiuni – în ciuda caracterului ei transgresiv, al similitudinilor cu alte tipuri de produse spirituale. Dar este vorba de un nou creştinism, al Paracletului, al Sfântului Duh şi de o spiritualitate postcreştină marcată de tendinţa individualizării şi a interiorităţii. Am ales să dau prioritate acestor aspecte care permit încadrarea lui Jung în categoria gnosticilor timpurilor moderne, pe de o parte, dar care, pe de altă parte, îngăduie înţelegerea procesului prin care au rezultat conceptele fundamentale ale Operei acestui mare gânditor (inconştient colectiv, Animus – Anima, Sine etc.). Cred că este evident pentru orice cititor că parcursul interior asumat de Jung constituie fundamentul edificiului religios al Operei sale, după cum am încercat să indic punând în relaţie *Răspuns lui Iov* cu fragmente şi imagini din *Cartea Roşie*.

Prin *Amintiri*, prin autobiografia spirituală *Cartea Roşie*, prin formarea pe care o oferă tinerilor săi colegi şi colaboratori, prin desluşirea simbolurilor naturale produse de inconştient, Jung ne dă lecţia acceptării vocii arhaice din noi şi pe aceea a disocierii spiritului în care destinul uman ne-a înscris. Disocierea este dureroasă, dualitatea şi contradicţiile intens resimţite sunt extrem de tulburătoare, dar acceptarea acestora este începutul înţelepciunii. Viaţa autentică se trăieşte în ambiguitate, aceasta pare să fie autentica învăţătură pe care o primim de la fratele nostru mai mare, mai înţelept, mai experimentat, mai curajos şi, cu siguranţă, mai plin de har, omul Carl Gustav Jung.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Bair, Deirdre, *Jung. O biografie*, Trei, Bucureşti, 2011

Delory-Momberger, Christine *Les histoires de vie. De l' invention de soi au projet de formation*, Anthropos, Paris, 2000

Dună, Raluca, *Eu, Autorul*, Tracus Arte, Bucureşti, 2010

Giovetti, Paola, *Mari iniţiaţi ai timpului nostru*, Nemira, Bucureşti, 2009

Filloux, Jean-Claude (coord.), *Analyse d'un récit de vie*, PUF, Paris, 2005

Franz, Marie Louise, *Les reves et la mort*, La Fontaine de Pierre, Paris, 2011

Franz, Marie Louise, *L'individuation dans les contes de fée*, La Fontaine de Pierre, Paris, 2000

Franz, Marie Louise, *L'ombre et le mal dans les contes de fée*, Jacqueline Renard, Paris, 2003

Franz, Marie Louise, *L'animus et l'anima*, La Fontaine de Pierre, Paris, 2004

Franz, Marie Louise, *Ame et archétypes*, La Fontaine de Pierre, 2006

Girard, René, *La voix méconnue du réel*, Grasset & Fascuelle, Paris, 2002

Girard, René, *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*, Nemira, Bucureşti, 2008

Girard, René, *Prăbuşirea Satanei*, Nemira, 2006

Goethe, J.W., *Faust*, Paralela 45, Piteşti, 2008

Hannah, Barbara, *Jung, sa vie et son oeuvre*, La Fontaine de Pierre, Paris, 1989

Hannah, Barbara, *Rencontres avec l'âme. L'imagination active selon C.G. Jung*, Jacqueline Renard, Paris, 2005

Hesse, Hermann, *Demian*, RAO, Bucureşti, 2005

Hesse, Hermann, *Lupul de stepă*, RAO, Bucureşti, 2003

Hesse, Hermann, *Jocul cu mărgelele de sticlă*, RAO, Bucureşti, 2006

Hilmann, James, *The Dream and the Underworld*, Harper & Row, New York, 1979

Jodorovski A., Costa, M., L*a voie du Tarot*, Albin Michel, Paris, 2004

Jung, Carl Gustav, *Correspondance, I, II, III, IV, V*, Albin Michel, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996

Jung, Carl Gustav, *Amintiri, vise, reflecţii*, Humanitas, Bucureşti, 2008

Jung, Carl Gustav, *Cartea Roşie*, Trei, Bucureşti, 2011

Jung, Carl Gustav, *Entretiens*, La Fontaine de Pierre, 2010

Jung, Carl Gustav, *Imaginea omului şi imaginea lui Dumnezeu*, Teora, Bucureşti, 1997

Jung, Carl Gustav, *Modern Man in Search of a Soul*, Kegan Paul, Londra, 1933

Jung, Carl Gustav, *Personalitate şi transfer*, Teora, Bucureşti, 1996

Jung, Carl Gustav, *Psihologie şi alchimie*, Opere complete, vol 12, Teora, Bucureşti, 1998

Jung, Carl Gustav, *Tipuri psihologice*, Humanitas, Bucureşti, 1997

Jung, Carl Gustav, *Opere complete 1. Arhetipurile şi inconştientul colectiv*, Trei, Bucureşti, 2003

Jung, Carl Gustav, *Opere complete 2. Psihologia fenomenelor oculte*, Trei, Bucureşti, 2004

Jung, Carl Gustav, *Opere complete 9. Aion. Contribuţii la simbolistica sinelui*, Trei, Bucureşti, 2005

Jung, Carl Gustav, *Opere complete 10. Civilizaţia în tranziţie*, Trei, Bucureşti, 2005

Jung, Carl Gustav, *Opere complete 11. Psihologia religiei vestice şi estice*, Trei, Bucureşti, 2010

Jung, Carl Gustav, *Opere complete 14 (1, 2, 3). Mysterium Coniunctionis*, Trei, Bucureşti, 2006

Jung, Carl Gustav, *Opere complete 15. Despre fenomenul spiritului în artă şi ştiinţă*, Trei, Bucureşti, 2007

Jung, Carl Gustav, *Opere complete 17. Dezvoltarea personalităţii*, Trei, Bucureşti, 2006

Jung, Carl Gustav, *Cartea morţilor tibetană (prefaţă)*, Moldova, Iaşi, 1992

Jung, Carl Gustav, *Sur l'interprétation des rêves*, Albin Michel, 1998

Jung, Carl Gustav, *L'analyse des rêves (vol. 1, 2)*, Albin Michel, 2005

Jung, Carl Gustav (coord.), *L'homme et ses symboles*, Robert Lafonte, 1964

Jung, Carl Gustav, *Simboluri ale transformării (vol. 1, 2)*, Teora, Bucureşti,1999

Jung, Carl Gustav, *Syncronicité et Paracelsica*, Albin Michel, 1988

Kristeva, Julia, *Les nouvelles maladies des l'âme*, Fayard, Paris, 1993

Lainé, Alex, *Faire de sa vie une histoire. Théorie et pratiques de l'histoire de vie en formation*, Decclée de Brouwer, Paris, 1998

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975

Maillard, Christine, *Les „Sept Sermons aux Morts" de Carl Gustav Jung*, Presses Universitaires de Nancy, 1993

Maître Eckhart, *Sermons – Tarités*, Gallimard, Paris, 1987

Meyrink, Gustav, *Golem*, Nemira, Bucureşti, 2007

Modrillat G., Prieur, J. *Jésus contre Jésus*, Seuil, Paris, 1999

Novak, Peter, *Dincolo de moarte*, Nemira, Bucureşti, 2012

Palmer, Michael, *Freud şi Jung despre religie*, IRI, Bucureşti, 1999

Peneff, Jean, *La méthode biographique. De l'Ecole de Chicago à l'histoire orale*, Armand Collin, Paris, 1990

Pineau, G., Pineau, M.M., *Produire sa vie: autoformation et autobiographie*, Albert Saint-Martin, Montréal, 1983

Ricoeur, Paul, *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, Trei, Bucureşti, 1998

Robin J.Y, Maumigny-Garban B., Soetard, M. (coord.), *Le récit biographique. Fondements anthropologiques et débats épistémologiques*, L'Harmattan, 2004

Rinpoché, Sogyal, *Le livre tibétain de la vie et de la mort*, La Table ronde, Paris, 2003

Senjuan, Marie, *Au fil des nuits, au fil des jours*, La Fontaine de Pierre, Paris, 2009

Stevens, Anthony, *Sinele de două milioane de ani*, Herald, Bucureşti, 2012

Stevens, Anthony, *Archetypes: A Natural History of the Self*, Routledge & Kegan Paul, Londra, 1982

Underhill, Evelyn, *Mistica*, Biblioteca Apostrof, Cluj,1995

Wehr, Gerhard, *Doi giganţi: Jung şi Steiner*, Trei, Bucureşti, 2002

Zanone, Damien, *L'autobiographie*, Ellipses, 1996

STUDII RECENTE DEDICATE LUI JUNG
ÎN RECHERCHES GERMANIQUES, NR. 8, 2011:

Gaillard, Christian, *A propos de quelques illustrations du Livre Rouge: D'Izdubar a Job*

Liard, Véronique, *Au commencement n'était pas le verbe. De l'importance de l'image dans le Livre Rouge*

Maillard, Christine, *Le Livre Rouge de Carl Gustav Jung. Document autobiographique, Document culturel*

Maillard, Christine, *La pensée de Carl Gustav Jung et les courants néo-gnostiques de la première moitié du XX siècle*

Maillard, Christine, *Le livre rouge de Carl Gustav Jung* ***dans le contexte de la crise*** *de la connaissance et des valeurs des années 1910–1930*

NOTE

1 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 14.

2 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 14.

3 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 64.

4 - *Cartea Roşie*, p. 341.

5 - „Încercări“, în *Cartea Roşie*.

6 - P. 274.

7 - „Evanghelia lui Matei“, cit. în *Cartea Roşie*, p. 282

8 - Jung, *Cartea Roşie*, p. 283

9 - P. 231.

10 - *Răspuns lui Iov*, p. 206.

11 - Jung, *Imaginea omului şi imaginea lui Dumnezeu*, Teora, 1997, p. 306.

12 - *Cartea Roşie*, p. 231.

13 - P. 247.

14 - P. 216.

15 - *Cartea Roşie*, p. 231.

16 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 34.

17 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 40.

18 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 43.

19 - *Tipuri psihologice, Opere complete, vol. 6*, Editura Trei, Bucureşti, 2004, p. 448.

20 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 21.

21 - *Cartea Roşie*, p. 335.

22 - *Cartea Roşie*, p. 334.

23 - Deirdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 212

24 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 208—209

25 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 208.

26 - *Cartea Roşie*, p. 334—335.

27 - P. 234.

28 - *Cartea Roşie*, p. 234.

29 - *Cartea Roşie*, p. 235.

30 - *Cartea Roşie*, p. 338—339.

31 - *Cartea Roşie*, p. 339.

32 - *Cartea Roşie*, p. 339.

33 - *Jung, Personalitate şi transfer*, Editura Teora, 1997, p. 52.

34 - *Personalitate şi transfer*, p. 49.

35 - *Personalitate şi transfer*, p. 53.

36 - *Personalitate şi transfer*, p. 53.

37 - Citat de Deirdre Bair în *Jung. O biografie*, p. 263.

38 - P. 384.

39 - Deirdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 381.

40 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 83.

41 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 84

42 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 275.

43 - *Golem*, p. 116

44 - *Golem*, p. 22.

45 - *Golem*, p. 25

46 - *Golem*, p. 105.

47 - *Personalitate şi transfer*, p. 121.

48 - P. 47.

49 - P. 70—73.

50 - P. 96.

51 - P. 105—106.

52 - *Golem*, p. 74.

53 - P. 74.

54 - P. 78—79.

55 - P. 136.

56 - P. 140.

57 - P. 179.

58 - P. 243.

59 - P. 270.

60 - P. 282.

61 - P. 283.

62 - P. 271., p. 123.

63 - P. 271.

64 - *Despre fenomenul spiritului în artă şi ştiinţă*, Opere complete, 15, p. 78.

65 - *Despre fenomenul spiritului în artă şi ştiinţă*, p. 86.

66 - *Demian*, p. 204.

67 - *Demian*, p. 199.

68 - P. 201.

69 - *Demian*, p. 242.

70 - P. 301.

71 - P. 223.

72 - *„Răspuns lui Iov“ în Imaginea omului şi imaginea lui Dumnezeu*, Teora, p. 306.

73 - *Demian*, p. 224.

74 - P. 244.

75 - P. 244.

76 - P. 244.

77 - P. 245—246.

78 - *Cartea Roşie*, p. 350.

79 - *Demian*, p. 210—211.

80 - *Lupul de stepă*, p. 222—223.

81 - *Lupul de stepă*, p. 232—233.

82 - *Lupul de stepă*, p. 242—243.

83 - *Lupul de stepă*, p. 246.

84 - *Personalitate şi transfer*, p. 75.

85 - P. 251.

86 - P. 243.

87 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 135.

88 - Deirdre Bair, *„Jung, o biografie"*, Editura Trei, p. 106.

89 - Deirdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 101 .

90 - Op. cit., p. 102.

91 - Op. cit., p. 152.

92 - Op. cit., p. 210.

93 - Op. cit., p. 245.

94 - Op. cit., p. 249.

95 - Op. cit., p. 251.

96 - Op. cit., p. 551.

97 - Op. cit., p. 255.

98 - Op. cit., p. 266.

99 - Op. cit., p. 266.

100 - Op. cit., p. 267.

101 - Op. cit., p. 320.

102 - P. 251.

103 - Deirdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 268.

104 - *Jung. O biografie*, p. 326.

105 - Op. cit., p. 384.

106 - Op. cit., p. 384.

107 - „Nu aşa cum erau ei în viaţă, ci aşa cum apăreau ei în cadrul proceselor lui psihologice personale“, era de părere psihologul H. Murray, citat de Deirdre Bair la p. 384.

108 - Op. cit., p. 318.

109 - Deirdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 276.

110 - *La voix méconnue du réel*, p. 115.

111 - Dierdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 312.

112 - Op. cit., p. 365.

113 - Deirdre Bair, *O biografie*, p. 266.

114 - P. 293.

115 - Op. cit., p. 294.

116 - P. 294.

117 - P. 294.

118 - „Încercări“, *Cartea Roşie*, p. 353.

119 - Deirdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 387.

120 - C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 17.

121 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 18.

122 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 16.

123 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 21

124 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 18.

125 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 57.

126 - P. 61.

127 - Deirdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 393.

128 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 64.

129 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 67.

130 - Deirdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 327.

131 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 70.

132 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 78—79.

133 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 82—83.

134 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 83.

135 - *Amintiri*, vise reflecţii, p. 104—105.

136 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 114.

137 - P. 133.

138 - Goethe, *Faust*, Prima parte, „În faţa porţii“, Editura Paralela 45, 2008, p. 53.

139 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 275.

140 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 277.

141 - *Cartea Roşie*, p. 260—261.

142 - *Cartea Roşie*, p. 260.

143 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 261.

144 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 211.

145 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 212—213.

146 - Deirdre Bair, *Jung. O biografie*, p. 293.

147 - Jung, *Cartea Roşie*, p. 233.

148 - *Cartea Roşie*, p. 247.

149 - *Cartea Roşie*, p. 253.

150 - *Cartea Roşie*, p. 248.

151 - *Cartea Roşie*, p. 249.

152 - Jung, *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 216.

153 - Jung, *Personalitate şi transfer*, p. 85.

154 - *Cartea Roşie*, p. 262.

155 - *Cartea Roşie*, p. 262.

156 - *Cartea Roşie*, p. 263.

157 - *Cartea Roşie*, p. 246.

158 - *Cartea Roşie*, p. 263—264.

159 - *Cartea Roşie*, p. 264.

160 - *Cartea Roşie*, p. 264.

161 - *Cartea Roşie*, p. 267.

162 - P. 521.

163 - *Jocul cu mărgelele de sticlă*, p. 530.

164 - *Cartea Roşie*, p. 267.

165 - P. 267.

166 - *Personalitate şi transfer*, p. 109.

167 - *Cartea Roşie*, p. 269.

168 - P. 270.

169 - *Cartea Roşie*, p. 308.

170 - P. 315.

171 - *Cartea Roşie*, p. 316.

172 - „Tu eşti Soarele, lumina veşnică — iartă-mă, Preaputernice, că mâna mea te-a purtat“ (*Cartea Roşie*, p. 286).

173 - *Cartea Roşie*, p. 327.

174 - P. 326.

175 - P. 328.

176 - *Cartea Roşie*, p. 329.

177 - „Eu cred şi recunosc că zeul este ceva diferit de mine“, p. 330.

178 - P. 330.

179 - P. 330.

180 - P. 330.

181 - *Personalitate şi transfer*, p. 123.

182 - *Cartea Roşie*, p. 336

183 - P. 335.

184 - P. 338—339.

185 - *Cartea Roşie*, p. 349.

186 - *Răspuns lui Iov*, p. 212

187 - *Răspuns lui Iov*, p. 215.

188 - *„Răspuns lui Iov"*, p. 238—239, în Imaginea de sine şi imaginea lui Dumnezeu.

189 - *Răspuns la Iov*, p. 245.

190 - P. 248.

191 - *Răspuns lui Iov*, p. 295.

192 - Opere, volumul 10, *Civilizaţia în tranziţie*, p. 427.

193 - *Cartea Roşie*, p. 354.

194 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 255.

195 - *Răspuns lui Iov*, p. 259.

196 - *Amintiri, vise, reflecţii*, p. 258.

197 - Carl Gustav Jung, *Opere complete* 10, *„Civilizaţia în tranziţie"*, p. 95.

198 - Jung, *Opere complete* 10, p.106.

199 - *La pensee de Carl Gustav Jung et les courants neo-gnostiques*, în „Recherches germaniques", nr. 8, 2011, p. 109.

200 - *Opere complete* 10, *Civilizaţia în tranziţie*, p. 194.

201 - C. Maillard, „La pensee de Carl Gustav Jung et les courants neo-gnostiques", în *Recherches germaniques*, nr 8, p. 111.

202 - „A propos de quelques illustrations du Livre Rouge", în *Recherches germaniques*, nr. 8, p. 88.

203 - *Cartea Roşie*, p. 292—293.

204 - Jung, *Psihologia religiei vestice şi estice*, p. 190.

205 - Jung, *Psihologia religiei vestice şi estice*, p. 201.

206 - Jung, *Opere complete* 10, „Civilizaţia în tranziţie", p. 40.

207 - *Opere complete* 10, p. 54.

208 - Jung, *Opere complete* 12, „Psihologie şi alchimie", Editura Teora, 1998, p. 21.

209 - Jung, *Opere complete* 12, „Psihologie şi alchimie", Editura Teora, 1998, p. 21.

210 - Jung, *Opere complete* 12, „Psihologie şi alchimie", Editura Teora, 1998, p. 25.

211 - Jung, *Opere complete* 12, „Psihologie şi alchimie", Editura Teora, 1998, p. 30.

212 - Jung, *Sur l'interprétation des rêves*, Albin Michel, 1998, p. 13.

213 - Jung, *Sur l'interprétation des rêves*, p. 16.

214 - „Pentru că inconştientul este anterior conştiinţei“, Jung, `n *Sur l'interprétation des rêves*, p. 18.

215 - Jung, *Sur l'interprétation des rêves*, 41—42.

216 - P. 12.

217 - Jung, *Analyse des rêves*, Tome 1, p. 46.

218 - Jung, *Analyse des rêves*, Tome 1, p. 46.

219 - Freeman, „Introducere“ la *L'Homme et ses symboles*, Ed. Robert Laffont, 1964, p. 10.

220 - Jung, *L'homme et ses symboles*, Ed. Robert Laffonte, 1984, p. 25.

221 - Jung, *L'homme et ses symboles*, p. 49—50.

222 - Jung, *L'homme et ses symboles*, p. 51.

223 - P. 56.

224 - P. 58.

225 - Jung, *L'homme et ses symboles*, p. 78—79.

226 - Jung, *L'homme et ses symboles*, p. 95.

227 - Jung, *L'homme et ses symboles*, p. 98.

228 - Jung, *L'analyse des rêves*, p. 97.

229 - Jung, *L'analyse des rêves*, p. 128.

230 - Jung, *L'analyse des rêves*, p. 133.